

# MESTERUL MANOLE



ANUL II NUMĂRUL 4 - 7  
APRILIE-IULIE 1940





# MEȘTERUL MANOLE

REVISTA LUNARĂ DE  
LITERATURĂ ȘI ARTĂ

REDACTORI: OVID CALEDONIU, VINTILĂ HORIA, MIRON SURU.

GRUPUL REVISTEI: V. Beneș, Mihai Beniuc, Emil Botta, Ovid Caledoniu, M. Camilucci, Virgil Cărianopol, Mihail Chirnoagă, Paul Constantinescu, Ion Frunzetti, Emil Giurgiuca, Vintilă Horia, Aurel Marin, Pericle Martinescu, Constantin Micu, Horia Nițulescu, Grigore Popa, Axente Sever Popovici, Rudd. Rybizcka, Ștefan Stănescu, Mircea Streinul, Miron Suru, Ion Șugariu, Octav Șuluțiu.

## CUPRINSUL:

— ANUL II. NUMĂRUL 4—7, APRILIE MAIU Iunie IULIE 1940 —

ION ȘUGARIU:  
AUREL CHIRESCU:

Titu Maiorescu, Criticul.  
Poeme din ciclul „Fatum”: Elegia temerii; Elegia presimțirii; Elegia desprinderii.  
Sufletul Pisicii, nuvelă, (Reprezentare la o estetică a non-existenței).  
Jucător de noroc și ierarh (poem).  
Desnădejde (fragment din romanul „Lupul din țara Huțurilor”).  
Poeme: Ce înaltă 'n vânt; Și tu, sălbatecă floare; Rugăciune profană.  
Rugă (poem).  
Schiller estetician.

## ORIZONTURI

Intinerariu în Absolut, sau dincolo de „autenticitate și „existențialism” (fragment din „Modalitatea narcisică și prometeică a spiritului”).  
Note despre Van Gogh.  
Cu privire la poetul I. U. Soricu.

## VIATA CĂRȚILOR

Cronica literară: Ion Pilat „Umbra timpului”; Gherghinescu Vania: „Privighetoare oarbă”.  
Poesia tânără: Năvala cuvintelor; Mircea Streinul: „Opera lirică” (1929-1939); Vlaicu Bărna: „Brume”; Victor Stoe: „Fuga cerbilor”.

## CUVINTELE VREMII

În urgia care s'a abătut deasupra-ne...  
Dorothea Tieck.  
Jurnal literar.  
Imagina în artă: Un poet basarabean; Matisse; Gauguin; Bino Sanminiatielli; C. Pavolini.  
Tudor Arghezi.  
Un triumf al generației tinere: Vintilă Horia, numit atașat de presă la Roma.

Coperta de G. TEOHARY

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: LIBRĂRIA PAVEL SURU—BUCUREȘTI, I  
CALEA VICTORIEI, 73—TELEFON 3.43.56; 4.67.13

EXEMPLARUL 20 LEI  
ABONAMENTUL PE AN 200 LEI  
PENTRU INSTITUȚII 1000 LEI

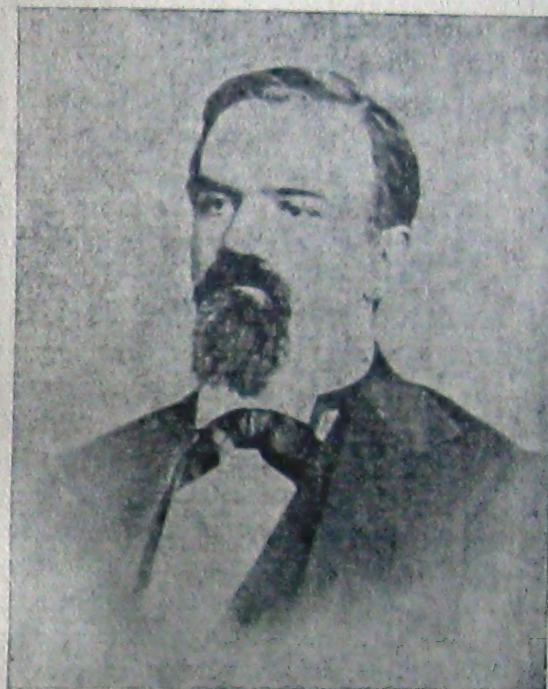
Redactor responsabil: MIRON SURU  
Înscrisă cu nr. 153/1939 din 11 Ianuarie 1939,  
la Trib. Ilfov Secția Comercială, Dosar. n.r. 939.

ION ȘUGARIU

## TITU MAIORESCU, CRITICUL

În momentul când Titu Maiorescu apărea în cultura românească, critica literară era inexistentă. Mișcările inițiate și conduse de Ion Heliade Rădulescu în Muntenia și de Gheorghe Asachi în Moldova, precum și cea din jurul *Daciei Literare* (1840) animată de

Mihail Kogălniceanu, cu tot rolul deosebit pe care l-au avut în cultura românească, au rămas totdeauna dincolo de literatură, în afara criticii propriu-zise. Altele erau nevoile culturii noastre de atunci și altceva erau nevoiți să propovăduiască conducătorii ei, decât o literatură fără tendințe, bazată pe serioase principii estetice. Dela începuturile prea modeste ale primilor Văcă-



T. Maiorescu

crescut cu totul întâmplător. Dacă pe timpul lui Heliade era necesară incurajarea: „scrieți băieți orice, numai scrieți!”, pentru a contrabalansa pericolul curent al traducerilor prin „opere” naționale, același motiv îl făcea pe Kogălniceanu să publice letopisețele Țării Moldovei și pe cele ale Munteniei și să îndemne scriitorii din vremea lui, un Al. Russo și un C. Negruzzi, să-și aleagă subiectele scrierilor lor din această istorie națională. Pe de altă parte, luptele politice-naționale, care, animau atunci toată suflarea românească, evenimentele din jurul anului 1848 Unirea Principatelor de mai târziu, au absorbit prea mult pe scriitorii și oamenii

rești și Conachi, dela proza rimată a lui Ion Heliade Rădulescu, a trebuit să treacă un timp destul de lung până ce un Alecsandri (mai puțin!) și un Eminescu să promoveze adevărata noastră poezie. Nici *Dacia literară*, cu tot interesul pe care-l acorda inspirației naționale, n'a putut grupa în jurul ei decât istorici, iar cele câteva talente răslețe, a căror producție a rezistat timpului au răsărit și au



noștri de cultură de atunci, pentru a se putea gândi la altceva decât la o literatură istorică, naționalistă, tendențioasă. Nici Ion Heliade Rădulescu, nici Gheorghe Asachi, dela începutul sec. XIX., nici Mihail Kogălniceanu din epoca imediat următoare, n'au făcut critică literară și mișcările pe care le-au condus n'au avut în vedere promovarea literaturii ca artă în sine, ci au căutat, după cerințele vremii și ale momentului istoric românesc, să facă naționalism și patriotism tendențios.

În Ardeal situația era și mai mult streină adevăratei literaturi. Cunoscutele lupte și polemici pe care le susțineau cu multă jertfă personală și mult patriotism corifeii *Școalei Ardelene* și urmașii acestora, toate acele aberații și entuziasme filologice și istorice, isvorite din necesitatea de-a dovedi latinitatea limbii române, inclusiv latinitatea poporului român, erau orice numai literatură adevărată nu. Și nici nu se intenționa așa ceva, chiar dacă astăzi istoria literaturii noastre venează numele și amintirea unui Ion Budai-Deleanu, autorul acelei prea discutate epopei eroi-comice, numită *Tiganiada*, care pare-se, că și ea a fost concepută cu alte scopuri decât cele pur literare.

Într-o astfel de stare de lucruri, o critică serioasă nu putea să se nască și nu-și avea încă rostul. Fiecare mișcare spirituală își are timpul său, ceea ce însemnează că, bine au făcut ceea ce au făcut oamenii noștri de cultură de atunci. Să ne gândim numai ce răsunet ar fi putut avea pe la 1848 o critică literară care ar fi osândit poeziile patriotice! Ion Heliade Rădulescu, Gheorghe Asachi, Mihail Kogălniceanu, și-au avut fiecare epoca și menirea corespunzătoare timpului în care au trăit, au înțeles-o și au știut să fie folositori neamului prin ceea ce au făcut. Hotărît că este așa! Numai că, din punctul nostru de vedere strict literar, oricare ar fi meritul acestor oameni, acest merit nu angajază prea mult literatura propriu zisă, ci numai istoria literară, cu toate că fiecare a condus nu numai reviste de literatură, dar chiar curente și mișcări literare.

Aceasta era situația când Titu Maiorescu apărea în arena scrisului românesc. Ceea ce pe la 1848 și chiar mai târziu era o necesitate istorică, pe la 1860 era însă o boală. Literatura tendențioasă, poesia patriotică necontrolată, entuziasmul acela pueril pentru tot ce e românesc care nu se sfia să creadă că revoluțiile apusene din 1848 au fost inspirate de revoluția românească și că democrația noastră de mai târziu este superioară celei franceze, începeau să fie un pericol pentru sănătoasa orientare spirituală românească. Era necesară o mișcare nouă, critică care să pună ordine în această grea răsturnare de valori și care să învețe tinerele generații ce trebuie să facă și ce trebuie să nu facă. Era necesară o aspră revizuire a falselor valori literare a căror unică justificare era *cantitatea* hârtiilor scrise și pateticul exclamațiilor patriotice nesincere. Misiunea era cu atât mai grea cu cât cel care avea să-și ia asupra-și această sarcină venea mai de sus, cu mai serioase și mai rafinate convingeri literare.

Omul acesta a fost Titu Maiorescu, intemeietorul criticii literare românești, șlefuitorul celei dintâi cărămizi a edificiului culturii noastre moderne. Format în școlile apusului, atât în cele germane cât și în cele franceze, având o întemeietă cultură filosofică și literară, un spirit de pătrundere rece, cunoscând la perfecție realitățile culturale și literare ale Europei de atunci și fiind un mare admirator al clasicis-

mului, Titu Maiorescu avea toate calitățile unui adevărat critic. Și dacă adăugăm la acestea, enorma lui putere de stăpânire, neconținutele eforturi pentru a se forma și perfecționa pe sine, atât de bine oglindite în *Insemnările sale zilnice*, apărute de curând, înțelegem că personalitatea lui era destul de bine conturată pentru a se putea impune acolo unde era chemată să se impună.

Cu aceste calități își începe Titu Maiorescu îndeplinirea misiunii sale în cultura românească, întemeind la Iași acea cunoscută grupare numită „*Junimea*” cu programul și oamenii pe larg caracterizați în toate istoriile de literatură românească. Și ele vor fi sufletul acelei publicații în paginile căreia se vor forma toate talentele noastre mari din jumătatea a doua a sec. XIX, publicație care apare încă și astăzi reîntinerită prin munca d-lui I. E. Torouțiu. Munca aceasta nu era prea ispititoare pentru un om de cultura lui Maiorescu și nu fără oarecari constrângeri personale s'a putut el hotărî să învețe ortografia și regulile elementare ale poeziei, pe poezii și prozatorii noștri de atunci, în locul strălucitei cariere intelectuale ce i se deschidea pe alte tărâmuri.

Principiile estetice cari stau la baza criticii lui Titu Maiorescu sunt expuse în articolul „*O cercetare critică asupra poeziei române*”, apărut la 1867 și compus din două părți: I). „*Condițiunea materială a poeziei*” și II) „*Condițiunea ideală a poeziei*”, cu prea puțină legătură între ele pentru ca a doua să nu fi putut apare ca articol separat. Titu Maiorescu, potrivit celor mai vechi tradiții filosofice, împarte producțiunile spiritului omenesc în două categorii: a) cele al căror obiect este *adevărul*; și b). cele al căror obiect este frumosul. Producțiunile spiritului omenesc al căror obiect este adevărul se numesc *științifice*; producțiunile spiritului omenesc al căror obiect este frumosul se numesc *artistice*. Deosebirea dintre artă și știință este că una cuprinde *idei* iar cealaltă *idei manifestate în materie sensibilă*. Orice producțiune artistică, prin urmare, trebuie să aibă un *material* (materie sensibilă). Materialul picturii este culoarea; materialul sculpturii piatra; materialul muzicii sunetul. Care însă este materialul poeziei? Titu Maiorescu se pronunță categoric: „Materialul poetic nu se află în lumea din afară; el se cuprinde numai în conștiința noastră și se compune din imaginile reproduse ce ni le deșteaptă auzirea cuvintelor poetice”. Prima condiție a unei poezii este deci: „ca să se deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia auditorului”. Față de această condiție elementară, poetul întâmpină însă piedici serioase. În măsura în care le va trece, talentul său se va impune și operele sale vor învinge vitregia timpului rămânând nemuritoare.

Cea mai grea piedică pentru realizarea imaginilor sensibile o întâmpină poetul în însăși natura cuvintelor. Se știe că fiecare cuvânt reprezenta la început imaginea reprodusă a unui obiect sau a unei ființe din lumea din afară, cu timpul însă, lărgindu-se mereu sfera noțiunilor exprimate prin cuvinte, prin acumularea de noi obiecte, de noi ființe, cărora li se puteau atribui aceleași însușiri, cuvintele și-au pierdut funcțiunea lor sensibilă. Este ceea ce în Logică se numește *abstractizarea noțiunilor*. Astfel este cuvântul *eminent*, care reprezintă pe vechiul *meno*, a fi ridicat, a fi înălțat, a fi peste nivelul comun. Astăzi însă *eminent* este complet ab-



stractizat. (Ex este dat de T. Maiorescu) Care sunt însă mijloacele prin care poezii înving această piedică atât de serioasă? Studiind capodoperile existente, ele pot fi reduse la următoarele:

1. Alegerea cuvântului celui mai puțin abstract. Ex. „Il ouvre un *large* bec, etc”.
2. Întrebuințarea „epitetelor ornante”, sensibilizând cuvântul prea abstract prin, adjective și adverbe bine alese. Ex. „Achile cel iute la picior”.
3. Personificarea. Ex. În locul verbului *a săgeța*, Homer zice: „săgeata mușcă din carnea inamicului”.
4. Comparația, metafora, tropul. În întrebuințarea acestor figuri stilistice poetul trebuie să țină seamă de două condițiuni: a) comparațiile pe care le debitează să fie *noi* pentru a nu se întâmpla cu ele ceea ce s'a întâmplat cu cuvintele prea des întrebuințate; b) să fie *juste*, pentru a da aparența adevărului.

Pentru elucidarea principiilor sale estetice, Titu Maiorescu se servește de numeroase exemple din literaturile clasice, și din literatura națională din acel timp, mai ales din Bodnărescu, Bolintineanu și Alecsandri. Expunerea este cât se poate de clară și pe înțelesul tuturor, fiind evident scopul educativ al acestor pagini cari conțineau adevăruri atât de noi pentru cei cărora li se adresau, dar cari pentru autorul lor erau poate o tortură, prin simplitatea și forma elementară în care trebuia să le îmbrace.

Tot ce am expus până aici din principiile esteticei maiorescene se adresează tehnicii versificației și prin urmare ține mai mult de formă. Mai puțin ordonat și mai puțin clar, sunt expuse în partea a doua a studiului „O cercetare critică asupra poeziei române”, părerile sale privitoare la fondul poeziei. Am amintit mai sus că titlul acestei a doua părți este „*Condițiunea ideală a poeziei*”, cuvântul *ideal* având aici un înțeles destul de special și referindu-se la *ideile* pe care trebuie să le conțină poezia, care *idei* Titu Maiorescu, elev convins a lui Hegel, le confundă cu *sentimentele*. Expunerea este hotărâtoare: „Idea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțământ sau o pasiune și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărâmul științific, fie în teorie, fie în aplicare practică” Pentru a motiva această exclusivitate, Titu Maiorescu amintește definiția Doamnei de Staël potrivit căreia poezia este *une noble inutilité*, făcând deosebirea dintre activitățile intelectului și cele ale inimei. Activitățile intelectului sunt cele care obosesc, care extenuiază, pe câtă vreme, cele ale inimei sunt odihnitoare. Artele nu sunt altceva decât *repausul inteligenței*. Al doilea motiv pentru care Titu Maiorescu limitează obiectul poeziei la sentimente și pasiuni, este faptul că poezia se adresează tuturor. Știința este apanajul unora, pe câtă vreme arta este a mulțimii, tocmai prin această limitare la sentimentele comun cunoscute: iubirea, ura, mila invidia, etc. De sigur, exclusivitatea *ideală* a lui Titu Maiorescu este criticabilă astăzi și mai ales noi tinerii de-acum, nu o putem admite fără rezerve, dar *in mare parte* ea este adevărată.

Odată obiectul poeziei fiind stabilit, procedeul este dus mai departe, arătându-ni-se cât de mult se aseamănă caracterele esențiale ale pasiunilor, cu caracterele esențiale ale poeziei. Deosebiriile dintre afect și cuget sunt următoarele: a) O mare repeziciune a mișcării ideilor, trecerea rapidă dela o idee la alta (și aici cuvântul *idee* are un înțeles special, cel amintit mai sus) b) O exagerare a obiec-

telor ce cad sub impresionabilitatea inimii; c) Desvoltarea grabnică spre culminare.

Cam acestea sunt și caracterele esențiale ale poeziei: a) O facilă trecere dela o idee la alta, ceea ce l-a făcut pe Hemsterhuis (olandez) să definească frumosul: o producție ce ne dă cele mai multe idei în cel mai scurt timp. În acest sens trebuie să existe în orice poezie o conformitate între cuprins și întindere și Titu Maiorescu arată cât de mult această conformitate în producțiunea poetică a timpului său nu există. (Ea nu există nici astăzi, nu-i așa d-le C. Fântăneru?) Pentru a-și exemplifica concluziunile, foarte bine, el citează mai multe poezii din cartea *Buch der Bilder* a lui Heine (de ce T. Maiorescu s'a adresat la un romantic și nu la un clasic?) În afară de ceea ce spune, o poezie bună trebuie să ne *silească* să ne gândim și noi (cum se împacă asta cu părerea mai sus amintită că poezia trebuie să se adreseze tuturor?) Voltaire a spus-o: „*le secret d'être ennuyeux est de tout dire*”; b) Poezia trebuie să exagereze ideia, ceea ce se observă în toate poeziile bune. În această ordine de idei Titu Maiorescu se ridică împotriva diminutivelor atât de generale în poezia de atunci și împotriva numelor proprii întrebuințate fără tact în poezie; c) Gradațiunea, culminarea, evitarea monotoniei. Numeroase exemple evidențiază cât de mult ignorează poezii din acel timp această elementară regulă.

Cam acestea ar fi principiile estetice cari stau la baza criticii literare a lui Titu Maiorescu. Multe din concluziunile sale ne apar astăzi, în lumina atâtor noi cercetări pe tărâmul estetic și literar, neadevărate și puerile. Atunci când au fost formulate însă, ele erau absolut necesare și valabilitatea lor nu trebuie măsurată prin însemnătatea teoretică, ci prin rezultatul *practic* pe care ele l-au avut pentru literatura noastră, rezultat bine cunoscut și pe larg desbătut de istoria literaturii românești.

Dintre cei cari s'au ocupat mai competent de aceste principii maioresciene, cel ale cărui concluziuni sunt mai juste, este d-l Tudor Vianu, cunoscutul și harnicul nostru estetician, în articolul: *Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu*, republicat în volumul *Arta și Frumosul*. D-l Vianu observă că la baza acestor idei maioresciene trebuiesc căutate formulele lui Hegel, foarte actuale în acel timp. De fapt, observă d-l Vianu, Titu Maiorescu reprezintă exact ideile estetice ale vremii în care a trăit, trecute prin prizma culturii sale germane. Sunt amintite apoi, în acest articol unele contraziceri între caracterul pur clasic, al tuturor manifestărilor lui Titu Maiorescu și unele fereștrici spre romantism. Cercetări mai noi au arătat apoi că efectul artistic al poeziei nu se bazează pe *imaginile sensibile* reale cerute de criticul nostru, ci pe descărcarea unor curenți sentimentale puternice. D-l Tudor Vianu amintește aici pe Th. A. Meyer și Dessoir, cari s'au ridicat împotriva caracterului vizual al imaginilor poetice. Tot în acest articol este privită cu scepticism ideea că poezia trebuie să aibă gradațiune, culminare. Există în literatura universală poezii foarte reușite unde nu se observă această gradațiune și al căror farmec reiese dintr-o perfectă unitate de atmosferă.

Alte scrieri și articole au reproșat lui Titu Maiorescu spiritul său prea rece.



prea încadrat în formule, lipsa de sensibilitate. S'a uitat însă, cum foarte bine observă d-l Dima într'un articol, că au fost necesare atâtea lupte interioare, atâtea jertfe și atâtea putere de stăpânire, până ce acest caracter să ni se înfățișeze în toată deplinătatea lui. De ce să ne desbinăm de Titu Maiorescu, observă același Al. Dima, tocmai noi, generațiile tinere de azi, când lupta noastră pentru interiorizare și șlefuire personală, a fost atât de caracteristică personalității sale? Dar chiar dacă această desbinare ar fi reală, chiar dacă n'am mai găsi nimic *pentru noi* în Titu Maiorescu, nu trebuie să uităm rolul deosebit pe care el l-a avut pentru această cultură și literatură românească pentru promovarea cărora ne ardem și noi elanul tinereții pe rugul aprins. Nu trebuie să uităm că fără el haosul în care orbăcăia poezia noastră pe la mijlocul secolului trecut ar fi continuat încă multă vreme, că, în sfârșit, critica noastră literară dela el începe. A fost pontiful care a domnit și a dictat în decurs de o jumătate de secol, dar a cărui domnie, chiar dacă uneori părea tiranică, a dat roadele cele mai frumoase, de care ne bucurăm noi astăzi. Tot ce s'a făcut bun în acest timp pentru literatura noastră, prin el s'a făcut. Puținele articole pe care le-a scris și pe care le-a adunat în cele trei volume de *Critice* ale sale, sunt și astăzi hotăritoare pentru cunoașterea epocii și a literaturii noastre din jumătatea a doua a secolului trecut. Fiecare articol corespunde necesității de-a îndrepta un rău sau de-a promova un bine, un merit de seamă. În „*Limba română în jurnalele din Austria*” (1868) luptă contra germanismelor și idiotismelor prost traduse din publicațiunile ardeleni, cari, în grija pe care o depuneau pentru dovedirea latinității noastre, uitau să scrie ortografic; în „*Observări polemice*” (1869) arată că la baza culturii noastre de atunci stă *neadevărul*, istoric, etimologic, filologic; în „*În contra direcției de azi în cultura română*” (1868) critică introducerea formelor fără fond în cultura noastră de atunci; etc. În alte articole se ocupă de literatura noastră populară, de răsunetul traducerilor din limba română peste hotare, de felul cum trebuie să se facă aceste traduceri. Să nu mai vorbim apoi de rolul deosebit pe care l-a avut pentru promovarea talentelor reale de atunci, un Caragiale, un Eminescu, un Creangă, mai târziu un Goga.

\* \* \*

Ceea ce trebuie să reținem, în concluzie, după analizarea operii lui Titu Maiorescu, după expunerea principiilor sale estetice, după fixarea rolului său deosebit pentru cultura și literatura noastră, este faptul că începuturile criticii literare românești, cari se confundă cu opera sa literară, sunt dintre cele mai fericite, recompensând prin roadele practice nenorocul de-a fi atât de târzielnice. Și dacă rolul criticii este astăzi destul de ascuns în literatura noastră actuală, poate tocmai pentru că lipsesc convingerile tari, fie ele chiar eronate care să le impună, nu tot așa era pe timpul când Titu Maiorescu se lupta împotriva neologismelor și fixa regulile după care ele pot și trebuie să fie introduse în limbă. Este clar deci că în istoria criticii românești, dacă se va încumeta cineva să o scrie, fostul profesor de Logică dela Universitatea din București deține până astăzi locul cel mai de frunte. Și apoi, noi cei dela această revistă, ale cărei intenții sunt atât de frumoase,

trebuie să învățăm de la Titu Maiorescu cum să ne cântărim puterile și entuziasmele și să ne reculegem din tumultul preocupărilor de tot felul, pentru a avea o poziție tare, categorică, lămurită, așa cum niciuna, dintre toate revistele care apar acum la noi nu are, afară doar de *Gândirea*. Avem atât de lucru și ne dăm seama că situația literaturii noastre tinere de acum nu e prea deosebită de cea de atunci. Și astăzi există o boală numită *beția de cuvinte* și astăzi există forme fără fond și astăzi există reviste inutile. În mijlocul tuturor acestora, poziția *Meșterului Manole* s'a dovedit până acum a fi cea criticistă. Nu știu dacă dintre noi va răsări un Titu Maiorescu, dar sunt sigur că nu putem face mare lucru fără să primim dela el și fără să-i urmăm exemplul.

Rândurile acestea au fost scrise din aceste considerente.





## DIN CICLUL „FATUM“

## ELEGIA TEMERII

Făptura fără cuvânt  
Trecu... și iarăș pieri.  
Fu în sprintenul sbor,  
În iutele vânt  
Dar din ele pieri.

Din priviri se topi,  
Boare nepământeasă.  
În culmea cerului se ivi  
Umbra ei ca o rană.

Țineți-mi-o, iele,  
Între voi, mai aproape...

Sus, marile ape  
Duc leșuri de stele...

## ELEGIA PRESIMȚIRII

Liniștile, toate,  
Trec, dar nu-mi mai sărută  
Somnul și veghea.  
Ascultă urechea,  
Dar fruntea-i căzută.

Din fund, întunericu-aduce  
Ecouri. E duhul Nălucii,  
Nu știi din privirile-i lucii:  
Vine? Se duce?

Inchide-ți oracolul, noapte,  
Chiar dacă nu-i Ea *cuvântul*  
Ci numai un svon, o părere!

De-ajuns mi-e, în orice-adiere  
S'o simt fluturându-și vesmântul.

## ELEGIA DESPRINDERII

Știi jocul. Pe zaruri  
Stau, gemene, negrele puncte.  
Incet, de pe frunte  
Cad mincinoasele frunze de lauri.

Lumina încearcă zadarnic  
Să oprească sorocul;  
M'a 'nchis în el jocul,  
Jocul amarnic.

Imensă, inserarea  
Mă 'ntâmpină 'n drum.

De-acum destrămarea  
Schimba-mă-va 'n fum.





VINTILĂ HORIA

# SUFLETUL PISICII

În atelier mirosea a pământ umed. Era liniște și cald. Prin fereastra larg deschisă năvălea de afară dupăamiaza de vară, turnată parcă în odae de crengile teiului, cari se legănau din când în când, ca niște brațe ostenite. Frunzele rotunde scli-peau întunecate, iar când o adiere ușoară le întorcea pe partea cealaltă, își arătau dintr'odată altă față, mai blândă și mai cenușie. Dincolo de ramuri, strada Crăițelor curgea printre case, ca un râu de soare. Vara bucureșteană, mai cu seamă după amiaza, are în atmosfera ei ceva de așteptare. Parcă va răbufni un tunet, parcă îți va bate cineva la ușă sau se va întâmpla ceva nebănuit cu tine însuși, o conevrtire subită sau o revoluție interioară.

Învelisem macheta în cârpe ude, ca să nu se usuce lutul abia modelat și mă întinsesem între pernele divanului, să fumez o țigară. Fumul se arcuia în sus, ca o cortină de voaluri diafane, apoi curentul îl ducea către fereastră, în apropierea căreia pornea ca un sul de vârtej printre frunzele teiului, în spre cerul albastru. Așteptam ceva într'adevăr sau mă cuprinsese numai nostalgia ciudată a anotimpului? Petrecusem luna Iulie la Balcic, pe stâncile miraculoase ale Coastei de Argint și revenisem în București ca să mă apuc de lucru, deși aș fi putut prelungi fără grijă un repaus pe care nimic nu mă silea să-l curm. Un prieten mă întrebase la aeroport dacă plecarea mea nu coincide „prea compromițător” cu aceea a Adrianei.

— Nu, i-am răspuns, nu obișnuiesc să reiau la București aventurile mele de vacanță.

Și plecasem convins că mințisem. Și iată că acum așteptam sosirea Adrianei, după cele trei bătai în ușă și după pașii catifelati, ca de pisică, urcând treptele de piatră dela intrare. O cunoscusem de mult, din epoca agitată a studenției mele. Când priveam femeia cu un dispreț schopenhauerian. Avea pe atunci un aer de fecioară rebelă și un stil aproape băețesc de a se purta, care mă îndepărta de sufletul ei și mă făcea să o cred incapabilă de un sentiment constant și puternic. Aveam clipe când o iubeam cu pasiune, pentru ca apoi felul ei de a fi să mă îndepărteze, cu impresia că totul nu a fost decât o tristă iluzie. O revedeam uneori toamna, la Sinaia, purtându-și ochii verzi prin violetul brândușelor înflorite și continuam să port în mine aceeași nesiguranță care mă chinuia și mă făcea să judec foarte aspru posibilitățile de a mă cunoaște pe mine însumi. Se făcea din ce în ce mai frumoasă și picioarele prelungi și nervoase îi acordau, din ce în ce mai limpede, calitățile unei feminități tot mai turburătoare. Intr'o seară, plimbându-ne prin pădure, ne-am oprit pe o bancă și sub umbra grea a brazilor i-am

sărutat părul castaniu, strâns într'o eșarfă verde și umezit de inserare. Nu se împotrivise, însă continuase să privească absentă ultima scripă a amurgului pe culmi, așa încât am amânat *sine die* declarația mea, care ar fi putut fi sinceră în decorul acela, dramatizat de toamnă.

La Balcic o ragăsisem pe plajă, cu umerii și brațele bronzate, cu ochii ascunși după ochelari negri, cu trupul svelt, decupat cu precizie de linie simplă a costumului de baie. Și într'o noapte, pe nisipul cald încă de flacăra zilei, mi-a cedat fără a se împotrivi, spunându-mi că mă iubește de multă vreme și că până atunci o înspăimântase atitudinea mea rece și orgolioasă în fața vieții și a oamenilor. Am regăsit amândoi o dragoste coaptă de timpul care trecuse prin noi, o dragoste întocmai unui fruct pe care am fi regretat culegându-l prea devreme. Nu iubisem până atunci niciodată și avusesem pentru femei mai mult un fel de respect pentru necunoscutul care le deosebește de noi și puțin dispreț pentru monotonia existenței lor care se rezumă la „a iubi”. În Adriana aflam însă ceva dintr'o puritate pe care o pierdusem și pe care o regăseam neatinsă și albă, ca o primă zăpadă a sentimentelor. Prin ea învățam, încetul cu încetul, să mă recunosc.

Zilele le petreceam pe stânci sau în barcă, pe luciul albastru de pe care Balcicul se zărea în depărtare ca o cetate de fata-morgana, iar nopțile ne iubeam într'o odae atât de albă încât părea un fragment de lună. O răsturnam adesea cu capul pe genunchii mei, cu părul răvășit în jos, ca o cascadă și îi vedeam în întuneric numai ochii mari și dinții albi ca o dungă de lumină. Era întotdeauna transfigurată de zâmbet, aș putea spune iluminată de buzele întredeschise cari revărsau pe întreg chipul ei o magie blândă, intimă, care-i desvăluia sufletul, atrăgându-l și pe al meu în mărturisiri din cari ieșeam cuprins de propria mea sinceritate.

La plecarea Adrianei m'am simțit totuși obosit și am crezut că voi putea rămâne singur la Balcic, plin de amintirea ei, însă eliberat de un sentiment care începuse să mă copleșească. Crezusem prea mult până atunci în puterea artei mele, pentru a accepta dintr'odată darul inedit al acestei iubiri care mă silea să renunț la atâtea superbe orgolii. După o zi însă i-am trimis o scrisoare la București, dându-i adresa mea de acolo, i-am spus că o aștept la atelier în fiecare după masă și am plecat. Iată de ce în după amiaza aceea așteptarea care plutea în atmosfera anotimpului corespundea unei realități. Sosisem abia de câteva zile și mă întâmpinase o veste tristă. Pisica mea murise, otrăvită de vecinii cari, fie că nu apreciau languroasele ei concert nocturne, fie că voiseră, pur și simplu, să se răsbune într'un fel pe sculptorul la care veneau mereu alte femei și prin geamul căruia se zăreau uneori trupuri goale, pozând. Spiritul filistinilor are câteodată asemenea reflexe de răutate, justificate în oarecare măsură de necunoscutul insuportabil care se așază între lumea lor și între ceea ce ei numesc cu comoditate și cu ignoranță „lumea imorală a artei”. Căci urăști de obicei ceea ce nu poți atinge. Schopenhauer de pildă ura femeile nu din sinceră convingere, ci din simplul motiv că urățenia și inabilitatea sa îndepărtau femeile și făceau imposibilă ceea ce el numea „dragostea” în sens aproape zoologic. Și desigur că marele Cristofor Columb ar fi urât marea și și-ar fi pus marinarii să o bată cu bicele dacă la capătul călătoriei sale în necunoscut nu ar fi descoperit America.



Pisica îmi fusese dăruită de un fost coleg de liceu, azi ofițer pe un vas de călători, care mi-o adusese tocmai din Siam. O botezasem Taina, pentru că avea în ochii mari și verzi și în mersul ei care mângâia lucrurile, ceva misterios, un fel de secret animal pe care-l aducea cu ea depe țărnicurile îndepărtate ale patriei sale și pe care l'ar fi desvăluit poate, dacă ar fi putut vorbi. Taina avea părul castaniu- aproape roșcat, ca părul Adrianei și capul rotund ca al unui pui de leopard. Nu știu dacă ținea la mine, căci pisicile, în ciuda lui Anatole France, nu-și manifestă sentimentele, însă eu o iubeam mult și îmi plăcea să-i mângâi blana deasă și capul care urca și cobora voluptos în ritmul mângâierii. Noaptea o așezam în pat lângă mine și adormeam ascultând-o cum toarce, ca și cum mi-ar fi povestit în graiul ei întâmplări despre oamenii din țara în care se născuse cea mai frumoasă rasă de pisici.

Nu țin minte cum mi-a venit ideea de a le sculpta împreună, Adriana și Taina, în același grup plastic, poate cu intenția vagă de a consacra amintirea pisicii într'un simbolic monument funerar. O femeie goală sprijinită într'un genunchiu, cu o mână întinsă către pisică. Femeia zâmbea — și o așteptam în ziua aceea pe Adriana spre a o ruga să-mi pozeze — iar pisica o privea cu o labă ridicată, ca o mână care se oferă unei alte mâini prietene și amândouă își comunicau parcă un mister care le aparținea. Sufletul femeii și sufletul pisicii, într'o alegorie care sintetiza un adevăr comun, o strânsă afinitate electivă pe care și Baudelaire o surprinsese în poemul său, „Le chat”. Pe micul soclu al statuii săpasem chiar câteva din celebrele versuri:

*„Lorsque mes doigts caressent à loisir*

*Ta tête et ton dos élastique*

*Et que ma main s'enivre du plaisir*

*De palper ton corps électrique,*

*Je vois ma femme en esprit. Son regard,*

*Comme le tien, aimable bête,*

*Profond et froid: coupe et fend comme un dard...”*

Statueta era aproape terminată însă nu-mi plăcea chipul femeii care nu izbutea să semene cu Adriana. Căutam în amintire trăsăturile ei, le priveam câteva clipe cu ochii închiși și când încercam să modelez pământul după imaginea din mine, totul dispărea fără urmă, contururile se amestecau și Adriana rămânea în umbră, ca o amintire a simțurilor. Atunci închideam iarăși ochii, culegeam dintre ruine trăsăturile ei și o reconstituiam în minte, ca într'un joc de cuburi, însă în clipa când voiam să dau amintirii forma realității, trebuia să reiau jocul dela capăt, căci ochii deschiși refuzau să mă ajute. E adevărat că și Taina devenise o amintire, însă pământul umed pe care-l făceam să trăiască sub degetele mele, îi primea chipul fără împotrivire, așa încât numai femeia din statuie nu era gata încă, în timp ce pisica părea un moment desprins din viața celei care murise. Ciudată această îndărăt-nicie a vieții de a se lăsa surprinsă, pe când moartea pătrundea atât de simplu și de grațios în liniile lutului! Poate că din cauza asta în piețele publice se așează numai statuile oamenilor morți...

Ajunsesem la capătul țigării și al gândurilor, când pașii Adrianei au foșnit pe scări, apoi bătăile în ușă au sunat inegale, nervoase, aproape zgâriate. M'am

sculat să-i deschid și, înainte de orice cuvânt, m'au întâmpinat buzele ei, umede și calde ca un fruct dela tropice. Îi căutam totdeauna în sărut sufletul din ziua aceea. Când, dimineața la Balcic ne regăseam pe plajă, după câteva ceasuri dela despărțire și o sărutam, cu picioarele goale înfipte în nisipul ud și rece, știam după ritmul buzelor dacă avea să-mi zâmbească sau dacă, în tot restul zilei, avea să oglindească în ochi un întunecat cer de interior. În după amiaza aceea mă ținut mult timp strâns lângă ea și sărutările fură nesfârșite, ca și cum ne-am fi aflat în preajma unei despărțiri. Părul avea un vag miros de lavandă și brațele nervoase îmi înconjurau gâtul și umerii, în timp ce buzele mă căutau fără încetare. În sfârșit izbutii să-i cuprind capul în mâini și să-i privesc ochii. Verdele lor era întunecat, nu de furtună, ci de o tristețe caldă și înfricoșată care silește femeile să se apropie mai mult de sufletul bărbatului și să caute în el nu numai plăcerea, dar și ocrotirea stăpânului atotputernic.

— Ce-i cu tine Adriana?

— Nimic...

— Dece tremuri? Niciodată nu mi-ai plăcut mai mult ca azi. Ești calină și răsfățată ca o pisică.

Îmi amintii brusc de moartea Tainei și de statueta care-și aștepta modelul.

— Adriana, vrei să-mi pozezi pentru zâmbet? Modelând statueta asta mi-am dat seama că ceea ce te deosebește de alte femei e tocmai zâmbetul tău. Când mă gândesc la tine nu te văd altfel decât zâmbind și totuși...

— Și totuși ce?

— N'am reușit să transpun din amintire în lut, tocmai amprenta aceasta caracteristică, zâmbetul tău.

Adriana surâse, însă trist și scurt, altfel decât altădată.

— Îmi pare rău, spuse ea, însă astăzi trebuie să recurgi la amintire. Nu cred să pot poza pentru ceea ce-mi ceri tu.

— Dar ce ai tu Adriana?

— Nu știu. Nu mi s'a întâmplat nimic, nu mă așteaptă nimic rău și totuși...

Se îndreptă spre fereastră cu pașii ei cari, parcă, nu atingeau podeaua, stătu o clipă cu mâinile rezemate de pervaz, privind afară, apoi se întoarse brusc și veni spre mine, cu ochii plini de o întrebare.

— Mă iubești?

O cuprinsei în brațe și-i sărutai fruntea, obrații, buzele.

— Adriana, știi bine că te iubesc. Dece mă mai întrebi?

— Îmi place să te aud spunându-mi cuvintele acestea. Nu m'aș plictisi dacă mi le-ai repeta într'una.

— Te iubesc, mai mult, poate, decât aș vrea.

Din nou zâmbi trist, cu ochii aproape cenușii ca două lacuri peste care se apleacă un cer innorat.

— Vreau să văd ce-ai făcut.

Și cu mâna îmi arătă mumia de scutece ude. Desfăcui cărpele cu grijă și lutul cafeniu, mirosind a ploae, apărură de sub ele, ca un braț de bolnav care-l scoți din bandaje. Formele grațioase și svelte ale statuetei contraziceau maldărul



diform sub care stătuseră ascunse și păreau mai pure în goliciunea lor sinceră, Femeca aplecată în genunchiul stâng avea forma simplă a unei litere din alfabet, un elegant „S” de tipar, iar pisica privea curioasă grația aceasta felină care îi cerea parcă ceva. Trăsăturile chipului nu erau decât schițate, așa încât fața femeii părea acoperită de o mască. Adriana privea, cu mâinile petrecute pe după brațul meu. Simțeam atâta forță și atâta perfecțiune în degetele mele (poate că Dumnezeu în ziua șasea simțise la fel!) încât aș fi vrut să lucrez, să o așez pe Adriana în fața mea și să-i fur zâmbetul pe care, astăzi, îl ascundea. Încercai ușor, cu unghia pământului. Aproape jucându-mă dădu-i formă frunții, sprâncenelor, ochilor, nasului, gurii. Lângă buze degetul se opri. Adriana privea distrată, cu ochii alunecând pe de-asupra lucrurilor, întocmai ca mersul ireal al Tainei.

— Vrei să-mi pozezi pentru zâmbet?

Clatină capul dintr-o parte în cealaltă și bucele castanii tremurară lângă urechi. Apoi luă de pe masă un ciocan cu coada murdară de pământ și-l ridică de-asupra statuii.

— Mă lași să o stric?

Îi cuprinsei în grabă brațul. Iubeam cu atâta pasiune tot ce ieșea din degetele mele, încât aș fi apărât-o împotriva oricui, chiar și împotriva unui capriciu de femeie.

— Adriana, te rog, țin foarte mult la statuia asta.

— Mai mult decât la mine?

— Dar e cu totul altceva. Pe tine te iubesc altfel...

Ciocanul căzu pe podele cu zgomot sec, ca de ghilotină, iar brațul care-l ținea îmi incolăci grumazul.

— Asta am vrut să știu, șopti lângă urechea mea și mă sărută cu atâta patimă încât trupul ei vru parcă să se risipească într'al meu. Am căzut așa, înlănțuiți, între pernele divanului și am desbrăcat-o cu o singură mână. Întâi jartierele care liberau, aproape pocnind, ciorapii întinși pe luciul moale al piciorului, apoi bluza subțire prin care simțeam trăind viața încordată a sânilor, apoi fusta strâmtă care ceda cu greu. Ținea ochii închiși și ofta din când în când, iar degetele ei îmi imprăștiau părul în șuvițe și se zbăteau nervoase, când desbrăcatul se schimba în mângâiere.

Când, într'un târziu, mă întrebă cât e ceasul, trebuii să caut bricheta prin întuneric și să descopăr miezul nopții la flacăra ei.

— Mai avem atât de puțin până la ziuă! șopti Adriana și zâmbi, cu brațele sub cap, cu ochii îngustați de noapte și de dragoste, ca două săbii sau ca doi ochi de pisică în lumină. Zâmbea într'una și dinții albi luceau între buzele umede. Frunzele teiului tremurau pe podele, proiectate de razele lunii. În fundul atelierului păstram un Faun alb, de ghips, lucrat de multă vreme, la începutul tinereții și luna îl lumina din plin, încât părea cioplit în zăpadă. Îi deosebeam, cum stăteam aplecat de-asupra Adrianei, fruntea largă și chinută și țevile naiului, paralele, alternând dungii de umbră și lumină. Era liniște și cald, iar noaptea o bănuiam afară, înaltă ca o cupolă mărginită de stele, pe care luna strălucea ca o fereastră. De departe îmi ajungea în auz clopotul grăbit al unui tramvai care se retrăgea. Îmi închi-

puam casele pașnice depe strada mea cu nume de flori, dormind aliniate, ca niște paturi de pension în cari sforăiau vecinii mei, cu conștiința împăcată, fără vise, fără remușcări pentru tragica moarte a Tainei.

Adriana întorsese capul către fereastră și privea liniștea de afară. Ce pură îi lucea fruntea în semi-întunec! Și ochii mari, nemișcați, limpezi, din cari dra-gostea gonise gândurile triste... Și dintr'odată ochii aceștia mă îngroziră. Deveniseră atât de mari, deschiși către ceva care-i mira până la spaimă, încât păreau două ființe străine de Adriana, aplecate peste o prăpastie sau asistând neputincioase la înfăptuirea unui omor. Mă simții atât de departe de ea, atât de străin de ceea ce se petrecea în sufletul ei, încât la început nici nu m'am gândit că poate o înspăimânta ceva din apropiere, ceva care cădea și în raza privirii mele. Continuam proteste să mă întreb ce se petrece cu ea și să mă simt departe și singur, când trebuia să particip la ceea ce se întâmpla în odaie. Dar iată că și buzele ei se mișcară, atât de înspăimântate încât îmi ghicii numele nu după sunet, ci după mișcarea lor. Abia atunci privii iar către fereastră. Acolo, în bătaia albă a lunii, stătea neclintită umbra Tainei. Nu trupul ei adevărat, ci umbra ei, căci zăream prin ea peretele unei case de peste drum. Atunci auzii glasul Adrianei.

— Vezi? Pisica din statuie...

Într'adevăr, umbra Tainei avea aceeași înfățișare ca pisica pe care o modelasem zilele acestea și aceeași atitudine: capul puțin întors într-o parte, partea dinapoi a trupului șezând și ochii, ochii priveau la femeia de lângă mine. Nu-i vedeam, căci o umbră nu are ochi, însă bănuiam aceasta din atitudinea ei și din groaza Adrianei care părea hipnotizată de privirea pisicii. Era un vis sau trăiam amândoi o halucinație a nopții? Mă aplecai atunci, băjbăind cu mâna la picioarele patului, întâlnii ceva tare, un pantof sau un papuc și-l asvârlii cu toată puterea spre fereastră. Se auzi un miorlăit prelung ca un reproș, însă umbra rămase neclintită, deși pantoful o nemerise. Văzusem și eu și Adriana cum trecuse prin ea, fără să o atingă, fără să se oprească de trupul ei.

Adriana continua să privească într'acolo cu ochii ei mari pe cari, parcă, nu-i mai putea închide. După câțva timp însă se mișcă de lângă mine și se așeză pe marginea divanului, cu picioarele atârând în jos. Nu-mi mai dădeam bine seama dacă trăiam între marginile realității. Buzele Adrianei se mișcară iar și auzii cum o cheamă încet:

— Pss, pss, pss, Taina, pss.

Pisica sări fără zgomot de pe pervazul ferestrei și veni spre noi. Trupul ei nu făcea umbră și zăream prin el broderia delicată a frunzelor de tei proiectate de lună pe podele. Se apropie fără zgomot și începu să-și alinte spatele încordat ca un arc de picioarele Adrianei. Își ridicase coarda ca un steag și capul rotund privea spre noi cu tot întunericul lui înspăimântător, în timp ce se incolăcea pe lângă luciul mat al picioarelor iubitei mele ca un șarpe. Adriana închisese ochii și, din când în când tresărea sub mângâiere, ca și cum ar fi trăit într'adevăr o senzație neobișnuită.

Jocul acesta continuă așa câteva clipe veșnice. Priveam năuc pisica mea, pisica mea moartă și femeia pe care întâi o înspăimântase iar acum o supunea



mângâind-o — și nu-mi venea să cred. Îmi degajai încet brațul stâng de sub mijlocul Adrianei și aprinsei lampa depe măsuta de noapte. Ceasul arăta unu și jumătate. Umbra dispăruse, risipită de lumină. Adriana rămăsese cu ochii închiși, ca după un moment de mare pasiune și părul roșcat sclipea în bătaia lămpii, răvășit pe întinderea albastră a divanului. În cele din urmă vorbi aproape în șoaptă:

— De ce ai aprins?

Și glasul îi era plin de regrete pe cari nici nu se mai ostenea să le ascundă.

\* \* \*

A doua zi Adriana nu a venit. Iar noaptea umbra Tainei nu s'a mai arătat în fereastră. Am lucrat aproape tot timpul la statuia mea, neizbutind totuși să redau chipului femeii înfățișarea lui sinceră. Către seară am așezat statueta în pervaz și am așteptat să răsară luna în crengile teiului. Am aprins o țigară, mi-am turnat un pahar de vermut și am așteptat. Când fruntea-i albă s'a ivit printre crengi, mi-am dat seama că viața pusesem în grupul acela și cât de mult se atrăgeau cele două figuri, căutându-se parcă una în sufletul celeilalte. Taina semăna cu umbra din noaptea trecută iar Adriana, aplecată înspre pisică, părea că-i cerșește mângâierile. Am adormit de oboseală pe divan, așa îmbrăcat cum eram, iar a doua zi dimineață am găsit statueta întărită, pământul uscat de soare, așa încât trăsăturile femeii trebuiau să rămână neschimbate, modelate parcă de o mână care nu-mi aparținea. Pe Adriana am așteptat-o în zadar, până către seară. Îngrijorat, am incuiat atelierul și am plecat spre ea.

Pe malurile Dâmboviței iarba înaltă și deasă cobora către luciul galben al apei în plete de mătase verde. Printre copacii depe dealul Cotrocenilor soarele arunca în rîu ultimii pumni de aur. Când am ajuns la șosea se întunecase. Trotuarele reflectau zăpușeala zilei, ca niște cuptoare incinse din care a-i fi așteptat să scoată cineva pâinea coaptă a lunii. Pe sub tei se plimbau, tăcute, perechi de burghezi, el înalt și slab, ea scurtă și indesată, sau invers, niciodată potriviți, ca și cum destinul i-ar fi silit să se împreune înainte de a se cunoaște. O eternă nepotrivire, aceasta e și drama sufletelor, nu numai a trupurilor, din care s'a născut legenda comică a izgonirii din rai, precum și realitatea cotidiană a neînțelegerii, a ciocnirilor dintre indivizi și dintre popoare. Câteva perechi de îndrăgostiți ilustrau prin boschete paragrafele unei vechi antante sensuale. Strada Sofia luneca pustie pe luciul asfaltului. Adriana locuia într-o casă bătrânească, pierdută printre copaci înalți și în curtea ei mă întâmpinai întotdeauna doi setteri prietenoși, care mi se gudurau la picioare și-mi săreau cu labele pe umeri urându-mi parcă bun venit, deși pe poartă stătea scris cu litere mari, pe o tăblie ruginită: „Sunați! Câini răi!”

Adriana era acasă singură, întinsă pe un chaise-longue, lângă ușa larg deschisă care dădea pe terasa cu pavajul găurit de vechime și acoperit cu pete de mușchiu. Când am apărut pe trepte, s'a ridicat și a venit spre mine, ascuzându-și obrazul în umărul meu. I-am prins bărbia în mână și i-am ridicat fața. Avea ochii umezi. Parcă se simțea vinovată de ceva și-mi cerea iertare plângând. I-am să-

rutat lacrimile, i-am cuprins umerii cu brațul și am dus-o în casă. Sărutarea avu gustul sărat al lacrimilor.

Pe patul ei, întinsă între perne, am ascultat povestea celei de a doua întâlniri cu sufletul pisicii.

— A venit, ca și atunci, la miezul nopții și s'a așezat pe fereastră. N'am fost ieri la tine tocmai fiindcă speram să nu o mai văd, însă o așteptam și aici, cu teamă și cu oarecare părere de rău pentru lipsa de curaj de a o înfrunta din nou în atelierul tău. Adormisem, când m'a trezit umbra ei. Am sărit să-mi arate sau ca să-mi spună ceva. Parcă sunase un ceas deșteptător, undeva, în sângele meu. Și într'adevăr stătea nemișcată în pervaz și mă privea cu ochii ei pe cari nu i-am văzut niciodată. Când și-a dat seama că mă trezesc, a sărit depe geam afară, apoi a reapărut și iar a sărit în grădină. A repetat de câteva ori salturile acestea, până când am înțeles că imi făcea semn să o urmez. Am îmbrăcat un halat în grabă și am ieșit. Se lăsase răcoare și iarba era udă de rouă. Taina mergea în fața mea cu pașii ei cari nu ating lucrurile și prin trupul acela, care se mișca fără să existe, vedeam iarba și apoi pietrișul din curte, ca printr'o sticlă afumată. Am urmat-o până în spatele casei, unde o scară de lemn stă rezemată de perete, urcând spre ușa podului. A întors încă odată capul ca să vadă dacă o urmez și a sărit în sus pe scară, dispărând pe gura podului. Mi-am adus aminte atunci de basmele din copilărie în cari duhuri necurate treceau pe tărâmul celălalt pe o gură întunecoasă și îngustă și m'a cuprins frica de tărâmul necunoscut care aștepta să mă înghită. M'am întors din drum și am început să fug, însă în clipa aceea un miorlăit îngrozitor, parcă sfâșiat de durere, m'a ținut pe loc. Și până când nu am început să urc scara podului, miorlăitul n'a încetat. Era atât de puternic încât frunzele copacilor se clătinau ca sub un vânt.

Glasul Adrianei conținea și trupul ei se lipi de mine, ca și cum ar fi vrut să capete curaj pentru ceea ce avea să urmeze.

— În podul nostru sunt numai lucruri vechi: fotolii și canapele defundate, cazane găurite, lămpi demodate, cu abat-jour-ul sfâșiat de vreme, totul scufundat sub praf ca sub o zăpadă. Luna bătea printr'o fereastră și lucrurile acestea străluceau, dincolo de pânza păianjenilor, ca un decor de teatru. Pisica mă aștepta lângă un fotoliu și, cu capul, parcă imi făcea semn să stau. M'am așezat fără împotrivire, căci devenisem un fel de automat ascultător și un nor de praf s'a ridicat din catifea și din droturile învechite. Taina a sărit în brațele mele și a început să toarcă. Nu simțeam nicio greutate, ci numai o mângâiere delicioasă care însoțea fiecare din mișcărilor ei. A sărit iar jos, într'un târziu, și mi-a mângâiat picioarele goale, apoi a venit iar în brațe, căutând parcă să mă obișnuiască cu prezența ei. Nu-mi mai era frică, ci doream numai să rămân acolo, între lucrurile părăsite, ca într'un salon ciudat, alături de umbra Tainei care mă mângâia într'una. Nu știu cât timp am stat așa, poate două ore, poate mai puțin, însă țin minte că mi-a părut rău când pisica a sărit iar jos și s'a îndreptat spre fundul podului, acolo unde acoperișul se înalță și unde au loc în picioare, un dulap schiop de sufragerie și un șifonier cu oglinda spartă. De o grindă spânzura un capăt de



frânghie subțire. Taina se așezase dedesubt și privea când la mine, când la frânghie. Nu știam ce vrea și nici ce rost avea frânghia aceea, atârnată de grindă. Incepuse să-mi fie frig și tremuram, clănțănindu-mi dinții. Pisica se suise pe grindă și mișcă frânghia cu o labă, ca și cum și-ar fi făcut de joacă. Nu înțelegeam nimic și gândul că toată tactica aceea putea fi o invitație la spânzurare, m'a îngrozit într'atât încât mi-am pierdut cunoștința și m'am prăbușit într'un zgomot asurzitor, printre lucrurile vechi cari mă înconjurau. Mi-am revenit abia către ziuă. Mă durea capul și eram încă amețită, căci în cădere mă lovisem cu capul de ceva. O lumină cenușie pătrundea de afară ca o ceață subțire. M'am ridicat clătănându-mă și am alergat în odaia mea ca să nu mă găsească servitorii umblând desbrăcată prin curte la ora aceea devreme.

Tăcu. Intunerecul ne cuprindea de pretutindeni, ca o apă tăcută. Se auzea, arare, văjâind pe stradă trecerea grăbită a unei mașini. Prin perdele se strecura pe covor fâșia de lumină a felinarului, ca o spadă prelungă. Prietenia dintre sufletul pisicii și Adriana, mă umplea de neliniște. Atâta pasiune de dincolo de moarte! Atâta dorință de a stăpâni prin moarte sufletul unei femei, pe care-l simțea asemenea. Mă inebunea gândul că altcineva decât mine mângâia trupul iubitei mele și poseda o parte din sufletul ei. Ș'apoi chinul bieteii fete, nesiguranța între plăcerea de a fi numai a mea și aceea de aparține, aproape fără voe, unei arătări de dincolo de viață, groaza și neliniștea cu care vedea apropiindu-se noaptea, toate acestea mă sileau să caut o deslegare, o salvare grabnică. Dar ce puteam face? Cum aș fi putut lupta împotriva unui dușman care nu aparținea lumii acesteea, împotriva unei pisici pe care o iubisem și care astăzi mă tortura pentru răsplata nu știu cărui păcat? E atât de ușor să lupți cu un om viu, oricât de puternic, să-l surprinzi să-l înfrângi și atât de greu să rezolvi conflictul dintre două lumi, dintre lumină și întunec, dintre viață și moarte. Dar era într'adevăr un conflict? Nu, căci sufletul pisicii nu întâmpina nicio rezistență, ci mai mult cucerea o adeziune prin mijloace pământești: mângâia spre a atrage, oferind viziunea unei lumi plină de incântare, a unui necunoscut încărcat de satisfacții mai depline decât acelea ale vieții obișnuite. Să fi plecat din București?

— Adriana...

Fata adormise de oboseală, cu un braț sub cap, cu picioarele strânse sub ea, cu părul împrăștiat pe pernă ca aureola unei sfinte. Ii scosei pantofii încet ca să nu o trezesc, îi acoperii picioarele cu haina mea și mă întinsei lângă ea, spre a gândi mai departe. Spada de lumină a felinarului se întindea spre mine, prietenește, ca o armă pe care nu o puteam folosi.

Cât am dormit așa, nu știu, însă m'am deșteptat îngrozit și asudat, ca după un vis urit. Mă stăpânea impresia că Adriana nu mai e lângă mine. Mă frecai la ochi și privii alături: locul era gol. Perna păstra încă urma rotundă a capului ei și căldura trupului o simțeam acolo, ca o răsufare. Ceasul arăta dousprezece și cinci. Unde putea fi Adriana la ora asta? Pantofii ei nu mai erau lângă pat și geamul deschis își flutura perdelele în întunec ca pe niște pulpane de haină bătută de vânt. Atunci mi-am adus aminte de povestea Adrianei, de umbra care o ispitise. Am sărit din pat și am ieșit în grădină pe iarba „umedă de rouă”.

Scara dela pod am găsit-o ușor, căci luna plină lumina ca ziua. Am urcat-o în goană și sus, în întunerecul mirosind a praf și a vechime, am aprins bricheta. Decorul mă înconjura, cunoscut, așa cum mi-l zugrăviseră cuvintele fetei.

Mă împiedecam de scaune, de bucăți de fier cari zornăiau ca niște lanțuri, îmi încurcam părul și genele în pânzele de paianjen. În fund, în fund, unde podul se înălța, acolo căutam să ajung. Flacăra brichetei se stinse, izbită de un curent și în clar obscurul care mă învălui, izbutii să descopăr trupul Adrianei, agățat de frânghie, cu gâtul prins în laț ca o haină într'un cuier — iar sus, pe grindă, sufletul negru al pisicii privind-mă cu ură, fixându-mă înspăimântător, cu ochii aceia pe cari nu-i vedeam însă îi simțeam, ca două cuie înroșite, în ochii mei. Am alergat către ea, am repezit un scaun, în umbra care mă privea într'una, halucinant, am desnodat frânghia cu degetele tremurânde și trupul Adrianei s'a lăsat moale la pământ, ca într'un somn nefiresc. Pisica rămăsese însă acolo, în jurul meu, printre picioarele mele, pe gât, pe umeri, ca un roi de viespi inebunite de furie. O călcam, o loveam, o striveam, ea miorlăia într'una, sfâșietor, lugubru, cu graiul ei de ființă care nu era și totuși exista. Mă inarmasem cu capătul de frânghie depe grumazul Adrianei și o urmăream prin besna podului, izbind-o cu sete, injurând-o și ocărând-o ca pe un om, până când a țâșnit ca o săgeată neagră, pe ochiul de geam și s'a dus în sus, pierzându-se în lună.

\* \* \*

Nu-mi mai amintesc cum am coborât-o pe Adriana jos din pod și cum am ajuns în camera ei. Știu numai că forța care m'a călăuzit de-alungul acelei nopți fantastice, a fost *viața* pe care o simțeam pălpâind în trupul ei, ca un sâmbure de flăcără. Cădeau zorile când am adormit lângă somnul liniștit al iubitei mele.

De atunci sufletul Tainei nu ne mai tulbură nopțile. Și nici zilele chiar. Căci statueta mea își schimbase singură contururile. Pisica nu mai semăna cu Taina, ca și cum chiar sufletul lutului părăsise lumea aceasta. În schimb chipul monoton al femeii împrumutase trăsăturile Adrianei. Poate că întâmplările vieții noastre nu sunt încă, prea goale de miracole.





## JUCĂTOR DE NOROC ȘI IERARH

S'a smuls de lângă jaz. E sânge carpatin;  
e principele 'n negru, furat de-astrologie.  
S'a furișat, oglinzile ruletei să nu-l știe,  
când el recheamă 'n cetini trecutul bizantin.

Pe alba cale-a robilor și robii sunt de atunci...  
Ei nu-și pot frânge greabănul, întocmai ca 'n icoane.  
Se țes din nou, mai pline, mătăsuri castelane  
cum vrea rigiditatea domnească de pe munți.

Când somnul crupierilor s'a furișat în parc,  
merg stelele — domnițele — cu poteri prin obcine  
și 'n loc de astrologul-print (unde's jivine),  
găsesc mânușă-i albă cu gestul de ierarh.



## PROZĂ

## DESNĂDEJDE

*And I thought of the albatross...*  
D. H. LAWRENCE

Șerpii s'au retras, lingând picioarele de brumă ale balaurului albastru, care mergea cu ei, victorios, fluturând cerurile peste cetatea cu ciumă, în care Făt-Frumos alerga cu picioarele 'n spinare — de voinic ce era. Alintatul, tehuiul! Credea răsturnat că spada învinge otrava din inimă. Balaurul cu șerpii săi mergea. Apoi, i se alătură demonul frunzișurilor, robul colinelor fără fagi se trezi; aurora spinteca burta oceanelor, ca să trezească meduzele cari semănau cu chelia filosofilor. Azi numai țigani mai fură stelele, că poezii se fac funcționari. Înțelegeți parabola? Doamne, ce trist e să scrii poezie când plouă atât de frumos pe străzile cu nourii în apa lor dintre pietre. E vremea când vitele se întorc dela păscut și umerii hargatelor fumegă 'n răcoarea de toamnă. Oare eu sunt într'adevăr cel ce scrie legendele? Sau stă cineva lângă mine și-mi spune: „Scrie!” — și-ascult cum putrezește 'n ploaie seara; iată-mă's gata de drum. Mi se pare că m'am mai întâlnit într'o pivniță și cănele negru era foarte meditativ; ochii diavolului păreau triști ca ai unui câne care n'are cum să-ți spună ce-l doare. Ce te dai la laptele din ceaunul meu, șarpe? Nu-ți ajunge sângele? Mai bine ia-ți stelele, strânge-le și pune-le sub limbă. Doamne, ce 'ngrozitor de poetică e seara asta! Vecinul a închis fereastra, că de vre-o trei nopți se tot învârtă cineva pe la porți. Salut, domnule Crnach, complimente din infern. Poate faci o gravură nouă. Ceva senzațional. Moartea și secinul s'ar putea numi. Dar ploile au tăcut și eu voi pleca spre munții singuratici, în cari tace începutul lumii.

Șerpii așteaptă duminica de pâine muiată 'n lapte.

Noapte. Noapte. Noapte.

Cărui biet corăbier i s'a mai trezit un cer în suflet? Duc cu mine zilele de fier. Cum de 's Doamne, fără lună, fără soare, când și-un hoț de drumul mare le tot are?





În primăvară, băiețandru' implini 18 ani. Era acū flăcău în toată firea. Când se desprimăvăară deabinelea, cobori la părinții Iancăi, ca să hotărască ziua nunții. O stabiliră pentru o Duminică de Maiu, pe care Voncic o așteptă cu nerăbdare dulce și turburătoare.

Într'o după-amiază, dădu la Ianca de-o fată mai bătrână, care șușotea mereu cu viitorii socri ai flăcăului. Seara când o luă spre bârlogul său, Voncic o întâlnește pe fata aceea la intrarea în pădure.

— Ce faci aici, Irina? — se sperie flăcăul.

— Așin calea lupilor tineri...

— Și dacă te-oiu mușca? — spuse Voncic după o tăcere împânzită de țărâitul găngăniilor nocturne.

— Are să-mi placă! — răsă fata în lumina lunei.

— Ferește-te, Irina!

Fata răsă din nou, provocător.

Atunci, Voncic se deslănțui asupra ei, prăbușindu-se cu toate cerurile, cu toate primăverile și cu toată copilăria asupra țărânei. Voluptatea fusese, însă, prea săracă pentru moartea copilăriei și Voncic se înalță întristat.

Par'că luna și stelele dispăruseră.

— Dece am făcut asta, Irina? Dece m'ai lăsat? N'a fost frumos... Ce va spune Ianca și cum mă voiu 'nfățișa inaintea ei?

— Nu va spune nimic! Ianca știe c'am ieșit să te întâmpin...

— Cum așa? Cum? îngâlbeni Voncic.

— Tu ai fost încă fecior. Obiceiul este ca feciorul să se 'ncerce întâiu la altă femeie decât la o logodnică, dacă logodnica-i fecioară. Eu is femeia satului... Anume pentru treburi de-aiestea... Toți feciorii trec pela mine... Eu îi învăț să fie bărbați. Tu ai să fii bărbat strașnic, Voncic. M'ai săgetat până la rărunchi și sămânța ta s'a improșcat ca un foc în mine...

Flăcăul o asculta aiurit. Îi venea să se bucure, dar să și plângă. Îi era cald și gura i se uscăse. Irina dădu să-l mângâie, însă el se feri sălbatic. Mânile ei se lăsară ca niște aripi obosite.

— Mă tem că te iubesc, — spuse dânsa. — Eu n'am voie să iubesc. Numai noaptea aceasta e a mea. Celelalte is ale Iancăi. Nu te voi uita niciodată, Voncic. Să-ți amintești uneori de mine, flăcăule! Să-ți amintești că Irina te iubește. Acuma, ține firul acesta roșu, dovada bărbăției tale. În ziua când te vei culca în patul nunții cu Ianca, voi plânge. Așa... Mi-am făcut datoria și pot să plec... Noapte-bună, Voncic!

— Noapte-bună...

Irina se pierdu spre vale.

Ziua nunții veni înfărșit — zi caldă, cu cer senin. Flăcăul se 'mbăie în apă fiartă cu busuioc și, cu Ianca și tot satul, se duse în comuna unde era biserică. Nunta adevărată, însă, o sărbători în cătunul fetei. Huțului băură mult

și, seara, aprinseră focuri în ogradă. Când stelele arătară miezul nopții, fiecare se duse pela casa lui.

Mama fetei îl luă de mână:

— Voncic, iată femeia ta. Du-te în casa cea mare, unde ți-am pregătit pat descântat și-așternut de călăpăr. De-amu, nimeni, în afară de tine nu mai are drept asupra Iancăi. Ea este cu trup și suflet a ta.

Ianca și Voncic sărutară bătrâna pe-obraji. În „casa cea mare” intrase și luna, pipăind pereții albi și icoanele. Totul era un suav cântec de-argint. Stelele clincheneau molcum în geamuri. În unghere, umbrele — inveselite de lumina lunei — râdeau în hohote groase. Sub peretele de răsărit, patul — par'că și el lumină; pat proaspăt așternut și larg pentru o lume.

Ianca se desbrăcă, rămânând numai în cămașă. Voncic o culese în brațe și-o duse încet la pat. Ea strigă încet în lumina lunei. Bărbatul se lupta, însă, cu o umbră care par'că plângea undeva în amintire. Un fel de somn îl cuprinse. Deasemenea, pe femeie. Par'că pluteau spre-un mare cer intunecat. Erau, totuși, cu o tristeță. Voncic o vedea pe Irina, iar Ianca se-așteptase la mai multă bucurie din partea bărbatului. Târziu, un boncănit îl ridică din pat. Se apropie de fereastră. Luna îi mângâia părul, curgându-i pe umerii goi.

— Puica!

Inima bărbatului bătu mai puternic.

Deschizând geamul, sări în ogradă.

Gol.

Par'că era un zeu al pădurii.

Numai lumina lunei îi era veștmânt — veștmânt subțire ca lacrima.

Își lăsase acolo, sus, iapa. Dar ea venise și-l aștepta. Voncic îi cuprinse botul, mângâind-o pe grumazul lucios. Iapa sufla dulce în tâmpla bărbatului.

— Tu ești năzdrăvană, Puica mea! Te pomenesti că ai și aripi, numai că eu nu le văd. Ai douăsprezece perechi de aripi. Îs dintr'o lumină atât de gingașă încât nici un ochi omenesc nu le poate vedea...

Iapa își rezimă capul de umărul bărbatului.

— Puico, hai să alergăm până la capătul nopții...

Copitac-copitac prin aerul clar!

Umbra călărețului flutura prin brumile-albăstrui de lună...

De sub copitele calului — scânteile înstelau pietrișul. Iazmele și vulpile abia de-apucau să se ferească. Par'că gonea o furtună de aur...

Voncic cutreeră până aproape de zori pădurile.

Bărbatul descălecă în ogradă. Cuminte iapa apucă drumul spre munte. Voncic sări încet în odaie, își îmbracă repede cămașa și se întinse în pat, alături de Ianca. Răsuflarea femeii era fierbinte și-l supăra pe bărbat, așa că el se feri spre marginea patului.

— Unde-ai fost, Voncic? — spuse deodată Ianca.

— Pe-afară! Credeam că dormi.

— Te-am așteptat... — șopti femeia; apoi, spuse pătimaș: — Dece-ai fugit



de lângă mine? Dacă ar ști flăcăii din sat cum mi-am petrecut întâia noapte cu tine, ce-ar mai râde! Nu ți-s dragă?

— Ba da!

— Voncic, tu nu mă iubești îndeajuns! — și-l sărută cu o resemnată disperare. Bărbatul era palid în lumina spălăcită a zorilor.

Viața tinerilor căsătoriți nu se-arăta prea fericită. Voncic se simțea stingher — un biet musafir îngăduit. Părinții Iancai ghiciseră că bărbatul nu-i în apele lui și, la câțva timp după nuntă, bătrânul cumpără o gospodărie izolată pe coasta unui munte. Inima tânărului soț se umplu de bucurie la gândul că se întoarce iarăși la singurătate. Chiar a doua zi, se mută cu Ianca în noua locuință. Pe Puica o instalează în grajdul nou-nouț — de-ai fi crezut că-i o odaie, așa era de curat! Pe lângă casă, erau vre-o cinci hectare de fână și Voncic începu să se simtă gospodar în toată legea. Ianca, însă, nu era mulțumită. Bărbatul ei nu câștiga nici un ban. Ceilalți huțuli plecau cu plutele ori se ocupau cu contrabanda, întorcându-se acasă cu daruri cumpărate la Cernăuți. Femeile lor se lăudau cu șiragurile de mărgelă sau cu tulpanele de mătase aduse din oraș. Ianca îl tot îmboldea pe Voncic să se dea cu bărbatii din sat, însă dânsul evita aceasta și prefera să colinde cu Puica prin păduri. După câteva luni, femeia purcese grea. Voncic se bucura ca un copil, dar Ianca bău pe-ascuns niște fierturi de ierburi sălbatice și lepădă. Bărbatul umblă ca tehuu o lună întreagă. Ba se și duse la cărciumă, unde bău mult și cu ciudă — spre mirarea sătenilor, cari îl știau nepătimaș la băutură. Noaptea, se furișă în grajd și plângea la gâtul iepei, care sufla liniștit, ca și cum ar fi vrut să-l mângâie cu boarea calduță a botului ei.

Socrul lui Voncic îi dăruie mai târziu două vaci și câteva oi. Cum Ianca tânjea din cauza lepădării, tinerii gospodari luară un hargat. Iosif — căci așa se numea hargatul — era un băiețandru isteț și curățel, cu care Voncic se'ntovărășea la cutreeratul pădurilor.

De multe ori, bărbatul observa că iapa poartă semne de lovitură. Întâiu crezu că Iosif o bate, dar, într-o zi, o surprinse pe Ianca aprinsă la față și cu flăcări în ochi, croind cu un frâu animalul, care primea cu o aproape omenească resemnare loviturile. Văzând că e descoperită, femeia îngălbeni. Voncic nu spuse o vorbă, însă mai bine de-o săptămână nu dădu pe acasă, ci dormi prin tufișuri, hrănindu-se cu rădăcini și cu smeură.

Înnebunită, Ianca bătea până la sânge calul.

Iosif privea neputincios aceste scene. După ce se istovea, Ianca se-agăța de gâtul lui și-l conjura să nu-i spună nimic lui Voncic. De teamă, hargatul tăcea. Dealtfel, stăpânului său par'că nici nu-i mai păsa de nimic. Atât — că vorbea cu iapa ca și cum ea ar fi fost om\*).



\* ) Fragment inedit din romanul „Lupul din țara Huțulilor.”

CE ÎNALTĂ 'N VÂNT...

Ce naltă 'n vânt păreai, suptire paiu,  
Când te lipeai de mine — o smicea!  
Îți murmuram și gura ta ghicea  
Fără de vorbe — noaptea mea de Mai.

Candidă bluza ta când tresălta  
Ca aburul de lună străvezie  
Și te țineam ascunsă sub manta,  
Cu gene lungi pe fața mea târzie.

Tot fragedă deapururi, ca și-atunci  
Și roua gurii proaspătă și castă.  
Și astăzi vie, inima adastă  
Firimituri de lună să-i arunci.

Prea albă 'n gând pe jaruri să te-aștern,  
Firavă prea uitării să te dărui!  
În cinstea celei foste încă stărui  
Și visului albastru mă prostern.



Și tu, sălbatecă floare de pisc  
 Ai pogorit spre pistele domoale!  
 Singur doar, picioarele însângerate, goale —  
 Urcășuri aspre 'n cale mi se isc. —

Ce sete nouă mi te-a vrut, ferigă,  
 Să nu-mi mai tremuri pajurele foi?  
 Și țândări sfânta inimii verigă —  
 Tremătorul disc al lunei noi.

Singurătății mușchiul acuma umed, rece...  
 Cine să-mi mai alinte cu ochii căpriorii,  
 Să-mi scuture pe frunte, proaspeți, zorii,  
 Prin iarba naltă 'n rouă cin'va trece?

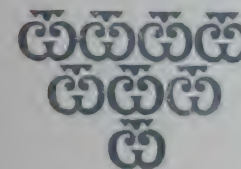
Tu, tristă Genovevă de Brabant,  
 Iubirii noastre pruncul cin'va crește?  
 Deasupra mea și-acuma se oprește  
 Luceafărul târziu, de diamant.

N'am să mai pot cânta nicicând de-acum!  
 Jivinile pădurii n'or teme arcul meu;  
 Colibele iubirii — pustiuri arse, scrum  
 Și cornul amintirii răsună surd și greu.

Mai dă-ne, Doamne, ceasul preacurat,  
 Să mai visăm sub vechile umbrare,  
 Cu soarele ce toarnă în pahare,  
 Prin sita verde, aur strecurat.

Noi să vorbim de lună, de vreo carte,  
 Desvăluind trecutul în vechi cristaluri șters,  
 Ne amintind pe buze câte-un vers,  
 Cu iz amar de dragoste și moarte.

Adeseori, sub vreun molift stingher,  
 Cu-o fată naltă, legănând ușoară  
 Și muzicile nopții să ne doară,  
 Alunecând pe-un iaz adânc de cer.





„Căci sărăcia este o mare  
strălucire din lăuntru”.

Rainer Maria Rilke

Ajută-mă, Părinte, să fiu mereu sărac,  
In cântece să-mi dăruie viața 'ntreagă.  
Risipă grea de flăcări amurgul cade 'n lac  
Și cu amurgul viața mea se leagă.

Ajută-mă, Părinte, să fiu mereu sărac,  
— Căci doru-mi, iată, tremură și moare, —  
Să fiu orcărei vițe de zâmbet un arac  
Și-un vis de nemurire pentr'o floare!

Ajută-mă, Părinte, să fiu mereu sărac!  
Ca un magnet la piept atrag durerea,  
Dar pot fi părăsit de tot ce-mi e mai drag  
Și adesea rămân singur cu tăcerea.

Ajută-mă, Părinte, să fiu mereu sărac,  
Curat și clar ca firul de lumină,  
Cât port în ochi livada ceresului tău leac  
Și'n graiu comoara fără de rugină...

Ajută-mă, Părinte, să fiu mereu sărac  
Sub zarea Visteriilor de rugă:  
Un zâmbet de ferigă, un sămbure de mac  
Și'n crâng târziu o verde buturugă.

Ajută-mă, Părinte, să fiu mereu sărac  
Cât pot îndemnuri ori s'aud, să n'aud,  
Cât versu-mi, după voe mai fac și mai desfac  
Și Lucrul Tău, cu pietate, laud!

Dintre toți urmașii marelui gânditor dela Königsberg, kantianul cel mai desăvârșit a fost, după părerea generală, poetul Friedrich Schiller. Dacă numele său, care alcătuiește împreună cu cel al lui Goethe dualitatea clasică germană, nu poate fi lăsat la o parte, când se vorbește de un Sturm-und-Drang, de un clasicism ori de o istorie a teatrului german, tot atât de puțin poate fi el trecut cu vederea, când se cercetează constelația filosofică post-kantiană. Alături de idealismul unui Fichte, ale cărui rădăcini se înfig adânc în sânul rodnic al criticismului kantian, se situează cu autoritate idealismul estetic al lui Schiller, crescut și hrănit din aceeași tulpină. Filosofia lui Schiller, și în și mai mare măsură estetica sa, nu trebuiesc tălmăcite pornind dela o premisă greșită: dacă aportul lui la sistemul criticist sau idealist este — fără îndoială — de netăgăduit considerabil, nimic n'ar fi mai greșit decât a încerca să pătrunzi în miezul filosofiei schilleriene, privind-o prin prisma celei kantiene. Este adevărat, Kant alcătuiește punctul inițial al evoluției filosofice și estetice a lui Schiller. Dar nu trebuie raportată filosofia lui Schiller la aceea a lui Kant, ci categoriile lui Kant trebuiesc transpuse și privite în forma ce-o îmbracă la Schiller, pentru a căpăta aspectul adevărat al sistemului de gândire al acestuia. Traectoria evoluției filosofice a lui Schiller, deși alcătuită individual din elemente kantiene, se depărtează mult și depășește pe aceea a maestrului prin părăsirea abstractului pur și umanizarea treptată. Pe Kant îl atrăsese gândirea în sine, și el îndreptase admirabila putere de pătrundere și claritatea fără de pereche a minții sale asupra procesului gândirii însăși. Schiller, pe care din tinerețe — pe atunci instinctiv încă — îl preocupase problema frumosului, canalizase vivacitatea sa speculativă asupra lămuririi esenței lui, pentru a-l realiza apoi în opera sa. Sensul era dar la amândoi același.

Filosofia și estetica lui Schiller trebuiesc înțelese, mai mult decât la oricare alt poet și gânditor, în legătură intimă cu evoluția lui personală și artistică și integrate în viața și destinul lui. Inclinația către filosofie a fost una din moștenirile rasei și peisagiului patriei sale. Unul dintre marii lui contemporani, Wilhelm von Humboldt, descrie în memoriile sale aptitudinea aceasta a lui Schiller: „Dies Dichtergenie war auf das engste das Denken in allen seinen Tiefen und Höhen geknüpft, es tritt ganz eigentlich auf dem Grunde einer Intellektualität hervor, die alles, ergründend, spalten und alles, verknüpfend, zu einem Ganzen vereinen möchte”.

Era în personalitatea lui Schiller, pe deoparte o inclinare naturală către analizarea și justificarea față de sine însuși a tuturor elementelor existenței, pe de altă



parte o necesitate intelectuală de-a coordona sintetic rezultatele în sisteme normative unitare. Dela început, evoluția literară și filosofică a lui Schiller este caracterizată prin interesul său pentru speculațiune, nevoia de-a situa totul și pe sine însuși cu claritate și precizie față de cosmos. În concepția filosofică a tânărului Schiller era însă un amestec haotic: peste primele elemente de ordin pietist, căpătate în casa părintească, care-i dovedise puterea sentimentului și-l făcuse să vadă lumea ca un tot armonios, ale cărui elemente integrante erau ținute la un loc de iubirea creatorului, peste aceste prime elemente se altoise filosofia raționalistă a lui Leibniz, Wolff și Baumgarten, filosofia iluministă anglo-scoțiană, fondată de Locke, adâncită de Shaftesbury și răspândită de Hutcheson, materialismul francez și în fine ideologia lui Rousseau, a precăderii dreptului sentimentului liber asupra convenienței legăturilor sociale. Toată literatura sa din tinerețe este puternic impregnată și se resimte adânc de pe urma acestei concepții haotice.

Prima afirmare estetică teoretizantă o găsim în „Götter Griechenlands”. Scopul estetic apăruse încă din timpul epocii Rococo, când fusese conturat mai precis de Wieland, la care însă echilibrul ca scop al esteticului este abia schițat, se reduce mai mult la o înfrânare și imblânzire a patimilor. Prin Wieland, și mai apoi prin Moritz, Herder și Hemsterhuis, găsește Schiller drumul către antichitatea grecească, pe care o cântă în balada amintită mai sus. Dar glorificarea păgânei Grecii nu este în fond o îndepărtare de imaginea cosmică creștină, ci mai curând expresiunea unei nostalgii după imaginea omului perfect, identic cu silueta omului estetic, nostalgia unor timpuri, când omul era mai aproape de zei, iar zeii mai omenești. Era în această baladă visul — mai mult instinctiv — al unui ideal de umanitate, echilibru al forțelor sensoriale și spirituale din om. Aceiași temă care concretizează concepția lui Schiller înainte de-a lua contact cu Kant, este reluată într-o scrisoare către Körner din 25 Decembrie 1788, care conține cristalizarea concepției sale despre opera de artă, deosibind-o de cea despre știință, prin caracterul primeia de-a fi supusă doar propriilor ei reguli estetice și nici-decum unor reguli generale. Acesta este și punctul de vedere în „Die Künstler”, care reprezintă ruptura cu concepția teleologică despre artă, ruptura cu tendința și scopul moralizator în domeniul creației artistice. Artă este—in această fază a evoluției lui Schiller — instrumentul pentru crearea unei lumi umane și a omului ca element al acestei lumi: frumosul și adevărata umanitate există una prin cealaltă și paralel. Fără artă, cultura nu este posibilă. Artă înalță pe om din sălbătecia izolată la viața socială, eliberând „die freie schöne Seele” (sufletul frumos și liber) din inconștiența sclavică a animalismului. Adevărul și morala s-au născut tocmai din această libertate, căreia Schiller îi ridicase un imn de slavă încă din prima sa dramă. Artă este susținută dar de cele două valori raționale ale iluminismului: adevărul și morala. Pentru demonstrarea tezei sale, Schiller se folosește încă de categoriile filosofiei iluministe a unui Wolff ori Baumgarten, a unui Shaftesbury. Esteticul nu este însă montura celor două pietre prețioase, adevărul și morala, ci mai degrabă alfa și omega: din el se nasc amândouă, și în el se regăsesc și împreună ca într-o apoteoză. Artă, frumosul călăuzește dela starea naturală la rațiunea liberă și totodată servește acesteia ca îmbold spre voința de întregire, de totalitate — totalitate

eașalonată critic abia mult mai târziu în „ästhetische Briefe”. Frumosul devine dar legătura dintre suflet și cosmos.

În același stadiu se găsește Schiller și în cele două încercări ale sale asupra tragicului: „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen” și „Über die tragische Kunst”. Esteticul este absolut independent de etică: artă nu stă în serviciul moralei, ci se caracterizează printr-o libertate absolută a satisfacției ce-o produce. Opera de artă trebuie să se bucure de-o libertate și autonomie completă, să fie un tot organic perfect în sine și capabil să se satisfacă singură. Totuși scopul ei este încă exterior, acel „freies Vergnügen”. Încercarea lui Schiller de-a separa strict efectul moral de cel estetic în artă tragică, nu reușește încă pe deplin.

Anul 1791 înseamnă o răscruce în drumul filosofiei lui Schiller: Schiller citește pentru întâia dată pe Kant. Körner se silise încă din 1786 să-l aducă pe Schiller în contact cu filosofia criticistă. După venirea sa la Jena (1789) ca profesor extraordinar la catedra de istorie, Schiller respirase atmosfera kantiană de aci, pregătită de prelegerile profesorului Reinhold, predicatorul sistemului de gândire al lui Kant. Aceasta, cum și activitatea intensă de recenzent din anii precedenți, silesc pe Schiller să caute o bază estetică solidă pentru aprecierile sale de valoare. Kant îi pune la îndemână elementele pe baza cărora va construi noul său sistem estetic. Care erau aceste elemente? Kant își hotărîse ca scop al vieții sale trasarea granițelor între știință și religie, între realitate și aparență, între etică și estetică. El folosește concomitent raționalismul și empirismul în sistemul său filosofic, delimitând rațiunea teoretică de cea practică, prima ca drum de cunoaștere al lumii sensibile, materiale, cea de-a doua al lumii libertății stăpânite de legea morală. Cele două rațiuni sunt într'un raport de perfect antagonism și se deosibesc prin caracterul de libertate: în rațiunea teoretică suntem noi cei stăpâniți de sensibil, de matetie, pe când în rațiunea practică noi suntem stăpânii ei și suntem liberi a ne supune sau nu, din proprie inițiativă, legii morale. Instrumentul de acțiune este dar în cazul celei dintâi funcția logică, în cazul celeilalte voința. Între amândouă situează Kant sentimentul ca instrument al rațiunii estetice, cel de-al treilea aspect al rațiunii, care ne face să ne placă un lucru sau nu. Noțiunea de frumos este la Kant pur subiectivă: el place în mod necesar și cu valabilitate universală. Dar această valabilitate cu caracter universal nu poate fi totuși constrânsă în limitele strâmte și rigide ale unor reguli raționale și absolute, nici măcar nu este posibil să fie supusă unei normativări cu un caracter oricât de larg și de elastic. Și aceasta pentru că origina frumosului trebuie căutată în opera creatoare și talentul geniului, care nu cunoaște norme fixe raționale: frumosul, date fiind esența și origina lui, nu poate fi realizat prin muncă, metodică, rațională. El este obiectul, rezultanta unei satisfacții estetice cu totul neintenționate și nu poate fi în nici-un caz scopul final al voinței noastre. Frumosul este, pentru concepția noastră și pentru jocul liber al forțelor ei, numai conform cu scopul, dar nu poate fi confundat cu el, și nici nu poate fi considerat ca un mijloc exterior și ne-având nimic comun cu scopul pe care trebuie să-l realizeze. În prima parte a operii sale, „Kritik der Urteilskraft” <sup>1)</sup> (1790), Kant

1) Critica puterii de judecată.



desvoltă estetica sa, depășind propriile cadre de moralist. În teoria frumosului și a sublimului, care sunt concretizarea esteticeii lui Kant, el merge până la organic individual, istoric. Puterea de judecată este nu capacitatea de a concepe norme și noțiuni generale, ca atare, ci aceia de a înțelege particularul ca fiind sub imperiul legii generale. Kant nu reușește să realizeze, în „organicul” său, „totalitatea”, suma actelor omenești, așa cum isbutește să le cuprindă, de exemplu, „cultura” lui Schiller. Fiecare judecată estetică este sau pretinde a fi universal valabilă, dar ea se oprește la fiecare obiect în parte, ca un exemplar unic și model și este pur individuală, întrucât nu emite norme abstracte cu caracter de generalitate. Judecata estetică este prin aceasta, în bună măsură obiectul puterii de judecată, și nu al intelectului sau al rațiunii. Kant privește dar opera de artă ca un organism, întrucât părțile ei sunt articulate printr'un sistem de interpătrundere reciprocă, în vederea unui scop final. Pe bază de reciprocă putem afirma și inversul: organismul natural este o operă de artă a naturii.

Schiller preia dela maestrul său noțiuni și elemente, păstrează o parte din teoria acestuia, dar totdeodată îl depășește. Kant abia schițase rolul rațiunii estetice ca punte de trecere între rațiunea practică și cea teoretică, din cauză că rigorismul său etic îl constrângea la „intransigență față de lumea sensibilă”. Schiller însă lăsându-se condus de „insușirea sa artistică”, care lipsea lui Kant, reușește să descopere soluția armoniei între cele două lumi, a sensibilului și inteligibilului. De acum înainte filosofia lui Schiller arată interes atât pentru lumea morală, cât și pentru cea estetică. Concepția lui de artă va fi caracterizată de aceiași libertate absolută pe care o preconiza și în domeniul moralei. Justificarea înălțării artei dela vechea subordonare la un rang egal cu acela al eticeii, o găsește Schiller tocmai în această libertate, care devine punctul cardinal al sistemului său filosofic. El isbutește să înlăture prăpastia dintre lumea sensibilului și cea a inteligibilului, renunțând de a mai acorda uneia dintre ele precădere, și găsind soluția în imbinarea lor armonioasă în rațiunea estetică.

Să revenim la Fragmentele din prelegerile estetice, și să urmărim pe Schiller în evoluția sa, până la cristalizarea definitivă a esteticeii sale. O ureche atentă poate descoperi depe acum psalmodierea temei educației estetice pe care o va rezolvi cu amploare simfonică abia mai târziu. Încă din tinerețe problema aceasta străfulgerase meteoric cerul preocupărilor speculative al tânărului Schiller. El găsisese mai apoi la Kant, o noțiune de frumos pur subiectivă, care însă în curând nu-i mai dă satisfacție deplină și întreprinde obiectivarea lui. Fundamentul pe care va ridica întregul eșafodaj al esteticeii sale, este cuprins în formula: „Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung” (Frumosul este libertate în apariție), pe care o va desbata amănunțit în „Kalliasbriefe”. În ele găsim un Schiller ce se situează alături de Kant din „Critica puterii de judecată”. După Kant, frumosul era o finalitate fără scop precis, deoarece obiectul trezea o satisfacție generală și necesară doar datorită formei sale. Plăcut era la el un lucru care trezea o satisfacție personală. Sublimul depășea acordul dintre rațiune și imaginație, întrecând orice măsură a simțurilor. Exista la Kant un sublim „al întinderii” și unul „al forței”; cel dintâi se mai numea și „matematic” cel din urmă „dinamic”. Cele două forme de sublim au de efect

o turburare adâncă prin emoționare puternică, în timp ce frumosul produce satisfacție. Schiller preia elemente ale acestei teorii dar, trecându-le prin prisma concepției sale, le folosește chiar împotriva sistemului lui Kant. Acceptând noțiunea de libertate din etica acestuia, o transpune pe planul esteticeii: opera de artă nu va fi liberă în sens moral, ci va părea liberă celui ce-o contemplă, fantasia acestuia atribuie operii de artă libertatea, sau mai de grabă auto-determinarea. Acesta este sensul formulei „Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung”, care exprimă aceiași idee ca și „Schönheit ist Existenz aus blosser Form” (frumosul este existență prin formă pură). După rezolvirea temporară a problemei esenței frumosului, Schiller încearcă să-l situeze față de morală. În tinerețe, în epoca pre-kantiană a evoluției sale, Schiller propovăduise egalitatea dintre frumos și moral, egalitate ce-o împrumutase lui Shaftesbury, dar curând părăsește această concepție pentru a evolua către un raport de interdependență între cele două. Morala este determinată de rațiunea pură, pe când frumosul, ca o calitate a apariției, este condiționat de natura pură. Una este dar de ordin pur rațional, celălalt de natură sensorială. Teoria, abia schițată la Kant, a esteticului ca simbol al eticului, este desăvârșită de Schiller. Forma exterioră a operei de artă trebuie să conțină în germen, să revele contemplativului viața interioară, conținutul psihic, ideia din care a luat naștere. Momentul estetic este dar introdus ca parte integrantă esențială și necesară în manifestările de viață ale omului și începe să arate deja simptomele fenomenului de identificare cu „frumusețea morală”. Raportul dintre frumos și moral este deci unul de subordonare în timp: esteticul reprezintă un stadiu premergător, obligatoriu, al eticului. Se pare însă că Schiller, care în fond tindea către o armonizare perfectă, și nu o condiționare subordonatoare al celor două, era el însuși nesatisfăcut de acest prim rezultat obținut, fiindcă în studiul următor „Anmut und Würde” revine asupra importanței aparente acordate esteticului, și care în fond nu era decât subordonare a artei față de morală. El schimbă fundamentul sistemului, și bazează raportul dintre etic și estetic pe libertatea originală din om, considerând starea estetică la om ca posedând în sine capacitatea latentă de a săvârși actul moral: „Omul pătruns de simțul frumosului” nu poate reacționa decât în limitele și în sensul moralei. El posedă două calități: aceia de ființă sensorială și aceia de ființă rațională. Acestor două calități le corespund cele două frumosuri: cel arhitectonic, al construcției, și cel dinamic, al mișcării. Omul sensorial posedă pe cel dintâi, omul moral pe cel din urmă, frumosul sufletului concretizat în grația exteriorului. Când cele două frumosuri sunt reunite armonios la una și aceiași persoană într'o frumusețe morală, avem de-aface cu ceiace Schiller numește „schöne Seele” (suflet frumos).

Odată lămurită esența frumosului, Schiller trece — reluând câteva idei kantiene — la analiza altei forme a frumosului, „sublimul”. Studiul său „Vom Erhabenen” dovedește completa familiarizare cu lumea ideilor lui Kant, dar totdeodată și o diferențiere în terminologie: sublimul matematic poartă la Schiller numele de „sublim teoretic”, cel dinamic de „sublim practic”. Ele corespund respectiv instinctului cunoștinței și celui al conservării. Interesul lui Schiller converge asupra sublimului practic, pe care-l descompune mai departe în contemplativ și patetic. Schiller depășește în aceasta pe Kant, continuând în mod fericit pe Lessing: el



admiră siluetele artei grecești, care posedă sublimul patetic, criticând sublimul contemplativ al artei franceze, deoarece în artă trebuie redată nu numai natura suferindă, ci și independența morală în suferință. Sentimentul sublimului este obiectiv, își are cauza în însăși obiectul care ni-l evocă.

Schiller procedează acum la separarea definitivă și completă a eticului de estetic (în studiul „Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und des Niedringen in der Kunst“.) Artă își pierde rolul moralizator, și nu mai redă direcția morală, ci doar gradul ei de intensitate în exprimarea formelor de viață. Tot astfel și teatrul, ca mijloc de redare artistică, nu mai pretinde să aibă un rol moralizator, educator.

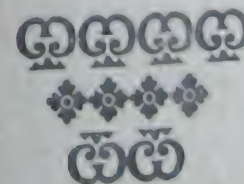
Odată clarificat și acest punct din estetica sa, Schiller ajunge la problema educației estetice. Esența frumosului și a artei nu mai prezentau pentru el ceva necunoscut. Rămânea însă nelămurită problema folosului practic al sistemului ce și-l construise. Idealul educației estetice este educația prin frumos către frumos. Ea este posibilă numai pe baza concepției frumosului ca „libertate în apariție”. Scopul final al educației individului este „die schöne Seele” și principiul central al educației colective a umanității. Însemnătatea educativă și culturală a esteticei, „salvarea specificului omenesc” prin educația estetică, este ideea în jurul căreia se țes „*Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*”, „una din cărțile sfinte ale omenirii”, după expresia lui Herbert Cysarz. „Specificul omenesc” constă deopotrivă în rațiune și sensibilitate, în general și individual. Influențat de Fichete, Schiller consideră în om două instincte: al materiei (Stofftrieb) și al formei (Formtrieb). Primul derivă din latura sensorială a omului și tinde să „accepte sensibilul, să exteriorizeze interiorul, materializându-l; cel de-al doilea, instinctul formei, este de natură rațională și tinde să dea formă exteriorului și să-l interiorizeze. Reunirea acestor instincte antagonice este opera instinctului jocului, care are ca obiect forma vie, viața turnată în formă. Această sinteză armonică corespunde atitudinii estetice și determină frumosul în accepțiunea lui largă. Cultura este aceea care va trasa hotarele celor două instincte, ferind, prin educarea sentimentelor, sensibilul de intervenția libertății, iar prin educarea capacității raționale, personalitatea de puterea sentimentelor. Atitudinea estetică este în acest sens o îndepărtare de starea fizică. Atât forțele fizice, cât și cele morale sunt în stare latentă. Omul posedă în această fază o „totalitate a caracterului”, reunind o receptivitate largă și pură, cu o auto activitate liberă, și o variație și prospețime de sentiment cu o educație desăvârșită a spiritului. Este concepția omului realizat ca un tot, om întreg, în care nu lipsește nici sensibilitatea și nici rațiunea, în care nu este omisă nici ideea morală, și nici cea estetică. Specificul omenesc este condus la suprema perfecțiune prin „armonizarea aspirațiilor fizice și spirituale”.

Ultimele taine ale procesului creării operii de artă și al valorii ei estetice și educative fuseseră puse, teoretic, în lumină. Mai rămânea de făcut bilanțul într-o ultimă scriere cu caracter parțial estetic, „*Ueber naive und sentimentalische Dichtung*”, care alcătuește trecerea către realizarea efectivă a sistemului construit. Estetica lui Schiller pătrunde cu aceasta într-un ultim ciclu, cel mai restrâns, trecând dela frumosul în univers și om, în artă și viață, la cel special din poet și poezie.

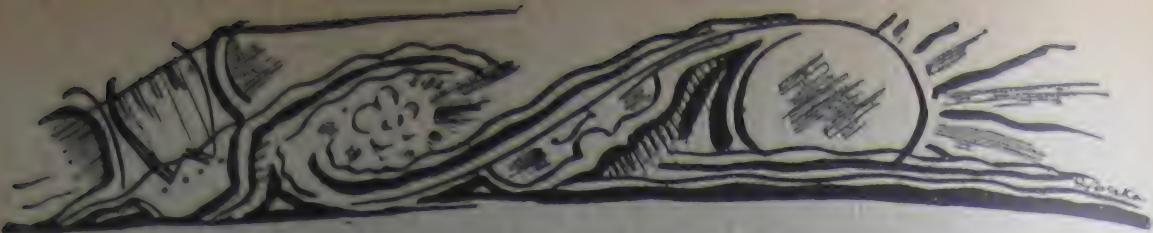
Această scriere conține poetica lui Schiller. Ca și până acum, el erijează și în aceasta o antiteză a elementelor procesului de creație artistică, „naivul” și „sentimentalul”, care se rotesc în jurul axei „natura”. Poeții sunt și ei sentimentali frumos, dar această stare — aceea a vechei arte grecești — s'a pierdut în genere din cauza culturii. Deaceia poetul sentimental este redus la nostalgia acelei unități și devine poetul ideii, iar prin aceasta prototipul poetului modern. Aceste două tipuri de poet alcătuiesc sistemul unității lui Schiller. Antiteza naiv-sentimental determină și caracterul poeziei. Poezia trebuie să redea în genere „der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck”, expresia cât mai fidelă a umanității. Redarea fidelă este grija tuturor poezilor, dar ea este condiționată de timp, de momentul istoric și de stadiul evoluției poetului. În redarea umanității poetul se adresează realității inconjurătoare, și anume naturii, care în *Kalliasbriefe* stă încă sub controlul rațiunii dar care a devenit prototipul totalității și armoniei umane.

Recapitulând trăsăturile esențiale ale esteticei lui Schiller se poate spune: idealul său estetic este sufletul frumos, omul în care aptitudinile naturale și legea morală dela sine tot astfel cum armonizează și libertatea cu natura în „frumosul” său, ca operă a artei. El dă o imagine minunată a omului întreg, indivizibil în sine, a aproapelui iubitor și activ, pe care se sprijină universul și umanitatea, așa cum ideea se sprijină pe omul liber. Totalitatea aceasta a omului ar înceta să mai existe, dacă s'ar putea face abstracțiune de ea. Deaceia putem spune, cu Herbert Cysarz, că Schiller nu este un iraționalist estetic, precum Kant, care măsoară frumosul cu o rațiune exterioară acestui frumos; el este tot atât de puțin un raționalist moral, fiindcă nu concepe să opună eticului o substanță streină lui; dar el revalorifică teoriile lui Kant asupra eticului și esteticului, transformându-le într-o înțelepciune a vieții. Frumosul și morala aparțin în egală măsură omului ideal, care, conform esenței sale, nu poate fi descompus în părțile lui componente. Aceasta nu mai este o filosofie a omului ci o umanizare a filosofiei.

Estetica lui Schiller va dăinui în ciuda și poate tocmai datorită teoriilor ei asupra apariției frumoase și jocului liber, ca cea mai serioasă și bine încheată teorie a frumosului din evul mediu și până astăzi, și poate și ca teoria cea mai cuprinzătoare, care îmbrățișează în cel mai înalt grad toate aspectele problemei, din întreaga istorie a spiritului german.







# ORIZONTURI

## CONSTANTIN MICU ITINERARIU ÎN ABSOLUT \*)

În tânăra noastră cultură s'a făcut mult caz la un moment dat și au avut o întinsă circulație cuvintele de „autenticitate” și „existențialism”. Se vorbea în paginile revistelor, ca și în conferințe publice, de necesitatea de a fi *autentic*, de necesitatea *trăirii*, ca de niște norme supreme de conduită, cari trebuiesc considerate drept cheia de boltă a întregului nostru edificiu cultural. În concepția mai mult s'au mai puțin obscură și confuză a exigențelor prezumțioși ai acestor idei, a fi autentic însemna a arunca peste bord întreg convenționalismul existenței umane, a reduce la expresia lor *naturală* toate manifestările vieții sociale, a refuza de a acorda vieții alt înțeles decât acel pragmatic și a profesa o mistică a vitalismului, a existenței imediate. Astfel înțelegea, ideea de autentic era tot ceea ce poate fi mai contrar culturii și echivala cu o negare în bloc a tuturor eforturilor istorice ale omenirii de a depăși starea ei naturală, pentru a intra în posesiunea fragmentului de eternitate al unei lumi ideale. Întreg *sensul* culturii era astfel amenințat și pus în discuție de protagoniștii existențialismului românesc, cari, îmbătându-se cu mirajul autenticității, nu-și dădeau seama că atentează la soliditatea instituțiilor umane și a spiritualității omenești în genere. A cere omului să fie autentic, înseamnă a-l obliga să renunțe la omenia lui, la specificul lui uman, a-l sili să regreseze într-o regiune subumană, căci *autentic*, în înțelesul profund al cuvântului, este numai animalul, în timp ce *omul* este *ființă neautentică prin excelență*. Spiritualitatea umană, luată în ansamblul ei, nu este altceva decât efortul susținut al omenirii de a eși din real pentru a pătrunde în supra real, de a nega lumea autentică a naturii pentru a construi o altă convențională a culturii. Cultura reprezintă astfel *ceea ce nu este autentic*, ceea ce este

construit de om, nu după imaginea realității obiective ci după modelul subiectiv al sensibilității și intelectului lui. Omul inaugurează în univers un domeniu de existență care îi este propriu, existența socială sau existența culturală, care, prin toate trăsăturile ei, se singularizează față de întreg restul existenței naturale. Domeniul propriu de ființare al omului ca om nu este natura ci cultura. Omul intră în contact cu natura nu în mod direct ci în mod indirect, prin intermediul societății, care săvârșește o *denaturare* a naturii, în sensul că o silește să răspundă exigențelor spiritului uman. Existența umană capătă astfel înțelesul unei existențe faustice, dinamice, creatoare, aflată într-o opoziție dramatică față de natură, ceea ce revine la a spune față de tot ceea ce contrazice esența liberă și morală a omului. Singur omul este o ființă morală, în sensul că el nu se mulțumește cu realitatea naturală care îi este dată prin simțuri în intuiția lumii sensibile, ci caută să zidească în chiar limitele naturii, însă opusă acesteia din urmă, o lume ideală, aceea a spiritului.

Original în om nu este natura din el, ci ceea ce se opune în el naturii. Inadaptarea omului la natură, refuzul de adeziune la realitatea imediată, constituie esența unică a existenței lui. Spiritualitatea omului stă tocmai în neautenticitatea lui prin raport la natură, în artificialitatea procedeeleor civilizației, în aspirația lui de a eși din ordinea vegetativă și biologică a mediului natural, pentru a păși într-o ordine nouă, rațională și morală. Cultura nu este un bun natural, nu este un *datum* empiric, rezultat al *trăirii* omului în lume, ci este o construcție liberă a spiritului uman, o creație artificială a inteligenței,

\*) sau dincolo de „autenticitate” și „existențialism”.

o elaborare îndrăzneată și rafinată a subiectivității umane, iar nu o copie servilă a realității naturale. Cultura este o cucerire a omului asupra naturii, o *umanizare* a naturii de către om, iar nu o înregistrare pasivă și neprelucrată a datelor realității. Acei cari își închipue că civilizația este o stare naturală și că omul este — după cum afirma, mai acum câțiva ani, unul din reprezentanții existențialismului românesc — ca „bobul de grâu care incolțește sau ca ploaia care cade” (adică un *fenomen în ordinea naturii*) comit cea mai gravă eroare cu putință. Comparatia aceasta a omului cu fenomenele naturale, valabilă, într-o anumită limită, pentru timpurile antichității clasice și întregii ere păgâne, când omul nu fusese încă mântuit, adică ridicat din ordinea forțelor oarbe ale naturii în aceea a spiritului, devine abuzivă de îndată ce caută să se aplice omului creștin, acestui om care a fost pus în plenitudinea forțelor lui spirituale și căruia i-a fost larg deschisă calea perfectibilității lui morale. Se poate spune că, dela Hristos încolo, omul a încetat de a mai fi o ființă naturală, devenind una morală, cel puțin virtual dacă nu chiar efectiv. Introducând principiul dualist al lumii morale și al lumii naturale sau materiale, creștinismul a pus omul pe drumul luptei cu natura, pe drumul efortului spiritual și al dinamismului creator. Creștinismul a dat omului conștiința valorii sale morale, l-a ridicat din ordinea naturii în aceea a spiritului. În acest mod, viața și istoria umană a căpătat un sens, acela al realizării spiritului. Aportul militant, revoluționar al creștinismului aicea stă: în conștiința tragicului pe care el a introdus-o în lume, în faptul că, sub influența lui, spiritul uman s'a detașat și mai mult de lumea forțelor naturale opunându-i-se ca o forță esențialmente morală.

Acei cari, cu aere de mari descoperitori, observa *convenționalitatea* instituțiilor și a creațiilor umane și le denunță ca atare, cerând o întoarcere la autenticitate și naturalism, crezând — în naivitatea lor — că în felul acesta aduc un serviciu real culturii și că dau un nou impuls de viață energiilor umane, ignoră esența morală a culturii și sunt victimele celei mai mari erori de perspectivă. Cultura este expresia unui *elan de perfectibilitate* a omului, a *năzuinței* lui spre absolut, și ca atare, ea se definește prin *opoziție* cu realitatea existentă iar nu prin *conformitate* cu aceasta din urmă. Orientată spre ideal, cultura este ținută, *sub pedeapsă de decadență*, să se mențină în afara limitelor naturii și

să păstreze nealterată esența ei nenaturală. În acest sens, a pune la baza valorilor culturale autenticitatea, a determina cultura prin natură înseamnă a o desființa, a o mutila. Este ceea ce, sub o formă sau alta, au săvârșit reprezentanții empirismului și ai naturalismului pozitivist, pornind dela John Locke și Jean Jacques Rousseau, trecând prin filosofia luminilor a lui Helvetius și D'Holbach, prin revoluția franceză și neopozitivismul comptian, până la existențialiștii timpului nostru. Se află aici în acțiune o întreagă conspirație împotriva culturii, tributară unui dogmatism științific de cea mai proastă calitate, acela al experiențialismului metodic, refractar oricărei gândiri și oricărei idei preconceptuate și ale cărui consecințe dezaastroase s'au văzut în secătuirea inventivității creatoare a omului și în degenerarea spiritului într'un conformism ruinător.

Ceea ce interesează în judecarea unui fenomen cultural nu este treapta lui de autenticitate, de conformitate cu natura, (nu vedem ce rost are aplicarea criteriilor și măsurilor scoase din observarea lumii reale, în domeniul culturii, care *dela un capăt la altul, nu este altceva decât o imensă negare a realității sensibile și materiale sub toate formele ei*), ceea ce trebuie să constituie criteriul unic de apreciere al valorilor culturale este gradul și intensitatea cu care ele pot pune în mișcare forțele acțiunii umane. O idee este valabilă nu în măsura în care ea este reală, ceea ce înseamnă conformă cu realitatea existentă, ci în măsura în care ea este producătoare de acțiune. Că forța unei idei este invers proporțională cu gradul ei de autenticitate sau de realitate, o dovedește faptul, devenit aproape o axiomă în istoria dezvoltării umane, că reușesc cel mai adesea să se afirme și să se impună, să stărneasce entuziasmul adeziunilor unanime nu ideile adevărate și reale, scoase din logica și ordinea naturală a lucrurilor, ci acele îndrăznețe și originale, cari contrazic și răstoarnă această ordine, cari par absurde și himerice, dar cari tocmai din această cauză sunt dinamice și creatoare. Prin întreg felul lui de a simți și de a gândi, omul se situează la antipodul realității naturale. Ideile cari au priză asupra lui nu sunt acele evidente prin ele înșile, scoase din observarea raporturilor necesare dintre lucruri, ci acele cari nu au niciun corespondent în ordinea naturală, a fenomenelor și cari sunt un produs pur al activității creatoare a spiritului. Oamenii nu s'au luptat niciodată ca să demonstreze că doi și cu doi fac patru, acest adevăr ei l-au acceptat întotdeauna cu cea mai



mare indiferență și cu o recunoaștere lipsită de interes, dar ei au fost gata în orice clipă să meargă până la sacrificiul persoanei lor și să provoace cruciade de glorie și sânge, pentru demonstrarea unui adevăr himeric, elaborare gratuită a imaginației creatoare, dar care pentru nevoile spiritului uman prezintă un mai mare grad de realitate și de certitudine decât realitatea însăși. În măsura în care duce la acțiune, o idee, fie ea oricât de fictivă în aparență, este pentru om interesantă, din moment ce satisface nevoia lui de creație. Destinul faustic al omului în lume, pornirea lui irezistibilă spre acțiunea creatoare, face ca el să se orienteze, prin întreaga lui ființă, nu spre ceea ce există de fapt ci spre *ceea ce trebuie să fie*. Omul este ființa îndreptată spre ideal și spre viitor; aici stă toată forța și originalitatea lui. Realitatea imediată nu-l satisface și nu-l atrage. Regatul lui nu e în această lume. El nu este făcut pe măsura realității naturale ci pe măsura unei realități ideale, pe imperativele și lumenele căreia își organizează întreaga existență. Aici stă sensul culturii umane, în această aspirație de totdeauna a omului spre posesiunea unei *alte lumi* decât aceea care îi este dată prin simțuri în intuiția lumii sensibile.

Certitudinea acestei alte lumi ideale omul nu o are din observarea naturii ci printr'un postulat al conștiinței, care o face să apară întreagă din adâncimile subiective ale spiritului lui.

Este acum evident că acei cari invită cultura să fie o oglindă autentică a naturii nu știu ce vor.

A constrânge cultura să fie o imitație a vieții înseamnă a o falsifica. Și aceasta printr'un însușirea de bază a conștiinței nu este înregistrarea realității ci transformarea ei. „Esențial” în om nu este atât facultatea lui de cunoaștere cât aceea de acțiune și creație. Sufletul uman nu are numai capacitatea de a cunoaște realitatea și de a o înțelege ci și pe aceea de a inventa idei care mijlocesc activitatea lui creatoare. Sufletul este o *putere activă*, capabil să scoată din el însuși idei, să producă el singur adevăruri noi și anume adevărurile cele mai înalte adevărurile eterne. Scopul gândirii nu este numai acela de a nereflecta exact imaginea lumii (care reflectare nu e, de altfel niciodată o copie servilă a realității, dat fiind narcisismul, uman), ci și acela, mai ales acela, de a ne pune în situația de a influența asupra mersului acestei lumi, săvârșind o uriașă conversiune a realității biofizice în sensul indicat de voința umană.

Dacă în primul caz, gândirea este ținută să rămână, în anumite limite, credincioasă realității, în cel de al doilea caz, ea nu mai poate fi constrânsă la această subordonare. În acest al doilea caz ea poate deveni liberă de realitate, poate să o *contrazică*, fără ca prin aceasta produsele ei să fie mai puțin reale decât realitatea însăși. Această *proprietate a gândirii de a contrazice realitatea prin creație și acțiune noi* o numim *modalitatea prometeică a spiritului*. Intreg edificiul cultural al omenirii din toate timpurile s'a înălțat pe această însușire unică a spiritului uman de a fi *activ*, de a fi legislatorul realității și de-a-și fi singur normă și scop. Nu cultura umană gravitează în jurul naturii și o imită, ci natura este silită, prin puterea creatoare de civilizație a omului, să graviteze în jurul spiritului lui. Aceasta înseamnă că orice creație în domeniul culturii presupune o negație, mai mult sau mai puțin totală, a realului. Nu există creație culturală fără o radicală *transcendere* a realului. Valoarea unei creațiuni culturale este cu atât mai mare cu cât distanța între realitate și gândire este mai întinsă și mai greu de străbătut. Încât, semnul distinctiv al valorii nu este autenticitatea, conformitatea cu realul, ci transcendența și transfigurarea realului. Scopul culturii nu este, așa dar, acela de a imita realitatea, ci de a face să trăiască în real valori transcendente. Numai prin această continuă constrângere a realului de a se supune idealului nostru, *conceptului nostru subiectiv de real*, reprezentărilor libere ale gândirii, este posibilă inserțiunea noastră ofensivă în lume, acțiunea noastră dominantă asupra naturii. Progresul uman, luat în totalitatea manifestărilor lui de viață, nu este posibil decât prin această contradicție violentă între gândire și realitate. Aceste considerații sunt egal de valabile fie că le aplicăm în domeniul realizărilor artistice, fie în acela al invențiilor științifice, fie în acela al înfăptuirilor politice. Pretutindeni se afirmă aceeași lege fundamentală a spiritului, care face ca valoarea unei creațiuni umane să fie direct corelativă cu cantitatea de originalitate, de imaginație și de gândire care a contribuit la nașterea ei. *Simpla copie a naturii nu constituie arta, simpla acumulare de fapte nu alcătuiește știința, simpla înregistrare a realității nu dă măsura geniului politic*. Creațiunea artistică, științifică, politică, reprezintă tot atâtea moduri de manifestare ale *inconformismului* radical și total al spiritului uman față de realitatea existentă. În toate cazurile,

este vorba de un *refuz de adeziune la realitatea imediată*, de o voință de a construi cu fața la Absolut. Arta nu este artă decât în măsura în care se ridică deasupra realității sensibile, impunându-i acesteea din urmă valorile ei proprii, isvorâte din concepția ei ideală și liberă a realului. La fel știința, la fel politica. Astfel, politica impune în Germania cultul rasei pure. Aceasta este un deziderat moral, întrucât rasa pură nu există în realitate. Inconformitatea cu realitatea nu împiedică însă politica rasistă să fie o politică creatoare. La fel în Italia, unde fascismul a cultivat în mod statornic eroismul. Ideea de eroism este de asemenea un deziderat moral al conștiinței, elaborare pură a intelectului, întrucât politica fascistă nu o scoate din realitatea socială modernă. Realitatea socială modernă nu e eroică. Dacă politica fascistă ar reflecta servil realitatea socială modernă, atunci ea ar propune cultul comodității, al confortului și al minimumului de efort. Dar politica fascistă, ca și politica rasistă, *merge dincolo de real*. Ele își propun să facă să trăiască în realitate valori transcendente. (Aici stă toată originalitatea și intreg secretul forței lor.

Oricum am privi manifestările fundamentale ale spiritului uman, vedem că a crea înseamnă, pentru om, a acționa în Absolut, a zidi o lume fictivă, convențională, ideală, care nu există în realitate. A acționa altfel decât cu fața la Absolut, sedus de o himeră de vis și de eternitate întrevăzută în străfulgerarea de o clipă a spiritului înseamnă a zidi pe nisip și a abdica dela demnitatea esențială a omului, aceea de a-și fi singur propriul lui legislator. De îndată ce omul își pierde încrederea în atotputernicia spiritului lui, în capacitatea lui demiurgică de a crea o lume din nimic, de îndată ce începe să imite natura, în credința deșartă că ar avea ceva de învățat dela ea, puterea lui creatoare slăbește și pierde. Este ceea ce explică epocile de decadență culturală a popoarelor.

Nu există creație veritabilă în absența credinței în *autonomia* spiritului uman. Indivizii ca și popoarele atât valorează și atât produc câtă încredere au în originalitatea spiritului lor, în destinul și menirea lor istorică și câtă forță pun în realizarea lor de sine. Indivizii lipsiți de un misionarism personal nu creează nimic, după cum persoanele fără ideal dispar repede din istorie. Popoarele care nu aspiră astăzi, cu toată lăria ființei lor, spre o realizare originală pe

baze proprii, cari să justifice existența lor autonomă, sunt pierdute.

Destinul de creație al omului obligă atât pe indivizi cât și pe marile comunități naționale la o neîncetată activitate și la o întrecere profundă în goana continuă după realizarea unei valori supreme și după o perfecțiune maximală. Valoarea supremă, care e în fond idealul, s'a schimbat în decursul timpurilor, dar indivizii, ca și popoarele creatoare, n'au putut trăi fără ea. Când popoarele au crezut în ceva cu tărie, fie chiar în ceva care, comparativ cu realitatea imediată, apare ca o utopie, această singură credință a fost suficientă pentru a le ridica deodată deasupra nivelului obscur și vulgar al existenței anonime, al vieții vegetative. Credințele au fost întotdeauna capabile să mute munții din loc. Ele au fost acelea cari au ridicat și distrus pe rând civilizații. Ele stau la baza marilor religii, a marilor imperii, a marilor civilizații. Ele au dus pe scena istoriei popoare care altfel ar fi zăcut în sterilitate, în amorteală.

A trăi conform idealului, a nu recunoaște suptimația altor valori decât acelea scoase din activitatea liberă a rațiunii, a nu fi tributarii unui empirism vulgar, a realității „așa cum este” ci numai a aceleia *așa cum trebuie să fie*, înseamnă a înzestra voința cu o putere înfrântă și a pune conștiința pe calea realizării ei maxime. Atingerea acestei stări superioare nu este posibilă dacă încrederea omului în eminența spiritului său slăbește, dacă se lasă stăpânit de îndoială, de frica de realitate și dacă nu pune o certitudine în fiecare loc unde i se pare că nu există una.

Vai de omul, vai de poporul care nu are o certitudine, o credință, o iluzie (cum în mod peiorativ se spune), o putere de a crede în iluziile sale. Oamenii mari din istorie au fost mari printr'au crezut în visurile lor și nu au ținut cont de recomandările empiriștilor, a „realiștilor” prudenți. Omul care nu are voința lui de putere, care nu vrea să oprească roata istoriei pe loc, să despartă istoria în două, acela nu merită să fie numit om. Căci omul devine om din momentul în care pleacă la asaltul cerului, din elipsa în care, ca Prometeu, îndrăznește să smulgă cerului secretul său. Aceasta înseamnă a voi să realizezi imposibilul și a crede nu în datele „evidente” ale realității imediate, ci în acele mai ipotetice, dar, tocmai din această cauză, mai fecunde, ale imaginației creatoare.



Prometeu zace, poate și astăzi, înălțuit pe Caucaz. Vulturul, care este reprezentarea alegorică a timpului, care totul transformă și distruge, îi roade, poate și astăzi, inima. Dar mitul lui, care e unul din cele mai frumoase mituri din câte a imaginat omenirea, ne arată că voința

perpetuă, obscură, misterioasă a omului este de a înfrunta îndoiala, incertitudinea, curgerea timpului și de a zidi, într-o lume în care totul se transformă, imaginea nepëritoare a unei conștiințe absolute.

— Ce sunt eu în ochii celor mai mulți — o nulitate sau un om desagreabil ori excentric — un om oare-

care fără situație în societate și care nici nu va avea, în fine, mai puțin de cât nimic.

El bine, presupune că ar fi exact așa, atunci aș vrea să arăt prin opera mea ceea ce este în inima unui astfel de excentric, unei astfel de nulități („Scrisori” p. 218).

Lupta cu impresionismul. În urma lungii scrisori către Theo, în care își destăinuia patetic destinul său de pictor, Vincent se oprește din vagabondajul său prin Borinage, la Paris, avid să ia contact direct cu impresionistii.

Lumina, culoarea vie, „plaine-air”-ismul, volatilizarea tonului local, il astrag, cu toate rezervele sale, până la acceptarea „pointillismului” neoimpresionist. După scurta fază realistă a școalei din La Haye (Jonkind, Maris, Israels) înceara acum o nouă experiență tentat de frăgezimea și calitatea culorii tinerilor „independenți”.

Entuziasmul său slăbește însă repede în desiluzie și alcool...

El sperase să găsească în impresionism un răspuns satisfăcător tribulațiilor sale mistice, aspirațiilor metafizice ale unui nordic îndrăgostit de peisagiile paradisiace ale sudului. Nu i se oferise însă decât o rețetă picturală. În ceea ce privește nedumeririle sale religioase, — impresionismul rămâne opac. Hamann a arătat cum pe plan metafizic, impresionismul corespunde fenomenismului lui Mach, pentru care realitatea nu-i decât o succesiune de senzații. Transcendentalismul — „lucrul în sine” e neglijat sistematic, dându-se prioritate psihologiei, — nouă știință „cu viitor”.

Scientismul acesta transpus în pictură a dus la disolvarea naturii în stări pure de conștiință (cunoscută frază a lui Amiel: „peisage l'état d'âme”).

Pentru Monet pictura nu mai are drept țință

## TEODOR IONESCU NOTE DESPRE VAN GOGH

de prejudecățile noastre despre lume. Purismul impresionist lua drept scop însuși materialul concret al sensibilității noastre, sursa de inspirație.

„A picta, spune André Lhote, e a opera și alegea printre elementele contradictorii ale naturii. Între amândouă cazurile însă, fie reprezentarea obiectului fie reprezentarea cadrului său pitoresc, este un egal respect al naturii și o egală violență a naturii. Căci este un antagonism absolut între obiectul în sine, material pur și lumina, atmosfera care-l desăgă, fără a mai socoti forțele morale care se adaogă și care modifică obiectul”. Vincent a întrevăzut utopia lui Monet, imposibilitatea de a reda ca extract pur imediatul, și în scrisorile sale, critica impresionismului în sensul acesta — în afară de cea pur tehnică, recunoscând ca maestru mai repede pe Delacroix — revine de nenumărate ori.

Poate nu-i paradoxal faptul că lupta lui cu impresionismul s'a dat mai mult pe plan mistic decât pictural. O metodă critică merejkowschiană ar duce cred la rezultate revelatoare sub acest aspect.

Definiția artei. După părăsirea impresionistilor, van Gogh se retrage singur în Arles unde speră să găsească Marocul din pânzele lui Delacroix, Japonia din stampele găsite pe cheiurile Anversului, Martinica lui Gauguin...

În primele scrisori din Provența, beatitudinea sa în fața luxurii și culorii peisagiului izbucnește în pagini pline de exaltare. Visează o asociație a pictorilor, îl cheamă pe Gauguin, face ecumenii (mănâncă doar câteva ouă pe zi), își tapetează „atelierul” cu turnesoluri. Dacă prezența lui Gauguin, până la un punct, îi interzice izbucnirea tumultului în zadar mascat — pânzele însă îl trădează.

reprezentarea obiectului „în sine” (tonul local) și ceea ce apare în ochiului în imediat contact, dincolo

lăca înainte de sosirea în Arles, îi scria lui Theo: „Spune-i lui Serret (care-i reproșase disproporționalitatea figurilor) că aș fi disperat dacă figurile mele ar fi bune, spune-i că fotografiind un săpător, acesta după părerea mea nu sapă; spune-i că găsesc admirabile figurile lui Michel Angelo deși picioarele sunt holărât prea lungi, soldurile, basiniul prea late; spune-i că pentru mine Millet și Lhermitte sunt adevărați pictori, fiindcă nu pictează lucrurile așa cum sunt, sec analizându-le ci așa cum ei le simt; spune-i că dorința mea cea mai mare e să învăț cum se fac astfel de obalieri de la realitate, astfel de inexactități și prelucrări întâmplător născute; ei, da, astfel de minciuni dacă vrei, dar mai de preț decât toate valorile propriu zise, literale”. (418).

Aci nu mai este vorba de subiectivizarea minoră a esteticei impresioniste (imediatul, senzația) ci o deformare a realității mai profundă, filtrată printr-o asceză de semnificații metafizice, în care natura se orientează, participă la drama interioară a artistului. Nu mai caută să „steno-graficeze” natura ca în tinerețe ci „caut acum să exogerez esențialul, să las dinadins în imprecizie banalul”. Principiul „mimesis”-ului aristotelician, respectat până pe timpul lui Vasari și chiar al lui Winckelmann, e combătut radical. O adevărată „inversie coperniciană” după expresia lui Lucian Blaga, vorbind odată de arta lui Gogh: sufletul nu se mai orientează după natură, ci obiectul după subiect. „Nu cunosc o mai bună definiție a artei, scrie lui Theo, decât aceasta: *arta e omul adaogând naturii*” (130) căci „fie în portret, fie în peisagiu, aș vrea să exprim nu o adevărată sentimentualitate melancolică ci o profundă durere” (218).

„Chiar dacă fac peisagii, vor fi în ele todeauna arme de luptă” (182) sau „erau superbi acești arbori, aș zice că aveau o dramă în fiecare figură, creau să zic în fiecare arbore”.

Artă așa dar nu-i pentru el simplul joc formal al lui Gauthier, culoare pentru culoare, tehnica și pitoresc, ci un mijloc de exprimare a experiențelor absolute ale spiritului („prejudecățile” condamnate de impresionism). Oroarea lui lăsa de acrobațiile lui tehnice, grațiozitățile și dulcagările echivalente cu florile stilistice din beletristica, reese clar din următorul pasagiu: „...adevărații pictori se lasă conduși de sentiment. Sufletul lor, spiritul lor nu sunt în serviciul pensulei, ci pensula în serviciul spiritului lor, precum panzei îi e teamă de un pictor bun și nu pictorului de panză” (426).

Van Gogh a cerut artei în primul rând un sens etic și metafizic, o artă care să rezolve probleme spirituale, o artă care să nu mai fie scop în sine, o artă ethos. Din pricina asta mdrăsnea să confere unui tablou un sens, fără ca totuși arta lui să fie una de idei, cu intenții pedagogice, fără ca să cadă în alegorie clasicizantă ca David, Ingres și alții.

Concepția sa asupra artei are numeroase puncte de contact cu întreaga estetică a romanticismului german. Pretenția că intuiția poetică este tot atât de aptă (dacă nu superioară) ca și speculația metafizică întru cunoașterea substanțială a lumii, o găsim afirmată de la Froyland, la frău Schlegel, la Schelling, până la Poe și la Melanrmé. În timp însă ce pentru romantici arta devenise un scop, o religie, pentru van Gogh, după cum remarcă René Huyghe într-o revistă de specialitate, pictura nu a fost decât un mijloc de cunoaștere, în funcție de viața sa. Pictorul nu a fost decât un instrument pentru a împăca omul cu lumea, cu sine, cu Dumnezeu. Așa se și explică toate incertările de a se găsi, toate căutările în aluziile de predicator printre minierii din Borinage, de apostol moral, de voiajor boem, de pictor îndrăgostit de formații culori, muerat de îndoiali și nemulți la tot pasul.

Leguinea streină. Îmi amintesc împăcirea covârșitoare lăsată de citirea pe nerăsuflare a biografiei lui Vincent, sus, în biblioteca din manskarda facultății, în mijlocul tomurilor cu reprodus ducerii din opera sa prodigioasă. N'as exagera dacă aș spune că în acea iarnă am fost bolnav: că toți copacii ardeau întinzându-și implorator crăcile spre cer ca și cipreșii lui funambulești, că oamenii îmi păreau stăpâniți de un blestem infrișcoșetor...

Nu știu ce plăcere stranie aveam de a-i reconstitui viața, după internarea în ospiciu, urmări de remuscări, de melancoliile unei vieți ratate, de coșmaruri, halucinații, de „luciditate teribilă”, după propria-i mărturisire... Și azi mă urmăresc privirile lui sfredelitoare, pline de „chin metafizic” din incisivele lui autoportret, ca și când ar privi „dincolo” paralizat de misterul a cărui prezență i-a turmentat viața...

Gonit de populația din Arles, alarmată de excentricitățile sale, îngrozit de o nouă criză iminentă pe care o prevedea cu acută luciditate ca și epilepticii doctoevskiieni, vrea să evadeze, să scape de amintirile și tropismele care-l paralizau, într-o ultimă încercare: să se înroleze în leguinea streină.



Conflictul dintre cunoaștere și viață nu l-a putut armoniza cu toate pozițiile spirituale prin care a trecut. Ca un alt mare „posedat” de azi, Henry de Montherlant, spera că Africa virgină, primitivă, îi va procura poate certitudini absolute. Renunță la contemplație — arta acum îl desgustă căci i-a cerut prea mult — dintr-o dragoste timidă pentru viață. „Nu aș fi mai nenorocit nici nemulțumit dacă aș putea să mă angajez în legiunea streină pe cinci ani (mai avea de trăit doar unul). Sănătatea mea din punct de vedere fizic merge mai bine ca înainte și asta (înrolarea) poate îmi va prii mai mult” (587).

Îi e teamă însă că sub pretextul nebuniei va fi refuzat „ceea ce mă tem sau mai curând mă face să fiu timid, e posibilitatea unui refuz” nu atât din partea Arlesienilor, cum mărturisește, ci chiar din partea lui Théo: „Numai că nu ureau ca asta să fie luată drept o nouă nebunie din partea mea”. Știindu-se suspectat, cunoscând intenția fratelui de a-l interna în ospiciu, precizează disperat că hotărârea e luată „în toată seninătatea și reflexiunea”. Este extrem de emoționantă, scrisoarea din 2 Mai 1899 în care, deși-l preocupă numai evaziunea în Africa, vrea să dea proiectului lui o importanță minimă, pentru ca sfârșitul scrisorii să-i trădeze reticența: „Dacă îți vorbesc să mă angajez pe cinci ani, să nu crezi că aș face-o dintr-o idee de a mă sacrifica sau de a face un bine”. Experiența lui Rimbaud se repetă. Ironia lui amară și tăioasă mai apare doar în ghilimele inofensive: „Sunt „rău luat” în viață și starea mea mintală nu numai că este dar a fost atât de abstractă că orice s'ar face pentru mine, nu mă mai pot gândi a-mi echilibra viața” pentru că totuși a doua zi

Apariția unui nou volum de versuri al poetului I. U. Soricu («Ingerul a strigat») aduce pe ogorul vestejit al literaturii noastre un suflu nou de viață și de mișcare, un principiu de activitate și de progres un element di-

namic prin excelență, a cărui forță nu este alta decât aceea a adevăratei poezii.

Ceea ce izbește cu deosebire în opera poetică a acestui incomparabil cunoscător al sensibilității românești și constituie fascinația unică a artei lui, aceea care îi asigură permanența istorică și valoarea ei de sim-

să spere: „Dacă m'aș putea angaja pe cinci ani, m'aș vindeca considerabil și aș fi mai rezonabil și mult mai stăpân pe mine” (590).

Imprejurările însă îl refuză. Boala se agravează, finanțele lui Théo se diminuează. Într-un ospiciu. De acum înainte se va lăsa în voia fratelui, a inteligentului doctor Gaschett și mai ales a nebuniei, ne mai pomenind în nici o scrisoare despre refugiul visat în legiune. „Sunt împrejurări, îi scrie lui Théo, în care e mai bine să fii învins decât învingător, mai bine Prometeu decât Jupiter” ori în altă scrisoare: „A suferi fără a te plânge, este unica lecție ce se poate învăța în această viață”.

Ochiul său de „muzician al picturii” nu mai vede decât culoare, luciditatea lui reduce totul la spectral — van Gogh e într'un adevărat delir: „sunt răpit, răpit de ceea ce văd” — „leandrii sunt nebuni furioși” — „bulgării de pământ iau foc” — „nu mai pot picta ceva mai frumos decât asta” — sunt câteva expresii din ultimele lui scrisori. Neliniștile, fervoarea, nebunia l-au consumat până la exasperare, până la haos. Cu dinții încheștați în pipa veșnic fumegândă, cu capul bandajat așa cum s'a pictat imediat după ce-și tăia urechea, în urletele nebunilor, va picta frenetic, în culori stranii, trântind pete aspre de tonuri fulgurante, peisagii conturionate de chinuri demonice, cataclisme cosmice cu aștri fosforescenți în traectorii haotice — precursor al fauviștilor și suprarealiștilor de mai târziu — viziuni dintr'un adevărat *Saison en Enfer* — poate o Africă imaginată — până ce-și va calma definitiv, toate curiozitățile și terorile printr'un glonte...

bol național, este intensitatea și profunziunea cu care este trăit în ea un adânc sentiment al misiunii poetului, credința în valoarea creațiunii lui, cultul păstrat artei ca atare, care înobilează munca acestui creator

iluminat și dă realizărilor lui rezonanță gravă a lucrurilor pline. Căci, spre deosebire de exercițiul gratuit și steril al pseudopoetilor timpului nostru, a căror «artă» este o broderie inutilă și obscură de nimicuri sonore, opera poetului I. U. Soricu este expresiunea necesară a unui

fond original de gânduri, manifestarea puternică a unei simțiri interioare, însuflețită de marea certitudine a unei realități spirituale.

Inchinată realizării unui ideal de perfecție și de frumos, opera poetului I. U. Soricu este o operă anticipativă și progresistă. Valoarea ei stă în puterea cu care anticipează idealul moral, ridicându-se din regiunea datelor imediate ale existenței în aceea a datelor îndepărtate ale spiritului. Esența ei nu se găsește în lumea experienței, ci în aceea a gândirii. *Semnificația ultimă a operei poetului Soricu este una ideală.*

Acel cari au considerat pe poetul Soricu drept un poet «realist» și au căutat să-i micșoreze în acest mod importanța, s'au înșelat. Opera poetului Soricu se situează tocmai la polul apus al realismului poetic, al acestei forme minore de exprimare, care constă în imitarea servilă a realității de către artă. Înregistrarea, lipsită de ideal, a realității naturale, a realității imediate, nu alcătuește arta. Simpla exprimare a sentimentelor umane sau a momentelor naturii nu e suficientă pentru a crea valoarea artistică. Artă, într'atât ca imagine a realității «așa cum este», nu e artă decât cu numele. Adevărata valoare artistică începe acolo unde începe creațiunea. Or, creațiunea nu este posibilă decât prin opoziție la realitatea imediată, la realitatea «așa cum este». Singura creațiune veritabilă este aceea în ordinea spiritului.

A creea, înseamnă a zidi în Absolut, a nega realitatea naturală și a postula o realitate transcendentă, realitatea «așa cum trebuie să fie».

Realist, în sensul de fotograf al realității imediate, nu este poetul Soricu, ci toată această pleiadă de poeți contemporani, cari afișează un nonconformism total, dar cari sunt niște tributari, lipsiți de ideal, ai formelor celor mai vulgare ale realității. Poezia poetului Soricu nu este o copie a realității imediate ci este o ancorare în ideal. Prin forța cu care exprimă adeziunea ei la o realitate ideală, face din ea o apariție aproape unică a literaturii

noastre actuale și trecute. Rari sunt acei poeți cari au fost însuflețiți la noi de o mai adâncă certitudine a unei realități spirituale, pentru exprimarea căreia să-și devoteze întreaga lor ființă. Acel cari cunosc îndeaproape versurile acestui poet vizionar, pot să-și dea seama că el nu profesează un cult mai fervent decât acel al idealului. Cine a citit «Popești din Patru Unghiuri», această subtilă satiră a societății timpului nostru, a fost introdus în regatul unei realități spirituale, care plutește ca o chemare a unei alte lumi peste rândurile scrise cu fulgere ale acelei cărți excepționale.

Secretul originalității și valorii operei poetului Soricu stă în aceea că, spre deosebire de modernii urmași ai lui Anteu, cari se coboară pe pământ pentru a căpăta o forță de sedinție închipuită, el se înalță la cucerirea cerului, împărțându-se ca Prometeu din comuniunea cu Idealul.

Menținând arta sa la o înălțime niciodată viciată de sarbăda imagine a existenței imediate, căutând să dea vieții un sens și o valoare, să transfigureze realitatea materială făcând-o aptă să reflecteze un înțeles superior, poetul I. U. Soricu aduce în scrisul său mesajul poeziei adevărate, desprins depe înălțimile însingurate ale spiritului. Figură olimplană a literaturii noastre, el perpetuiază printre noi imaginea clasică a poetului conștient de destinul și misiunea lui. Noul său volum de versuri «Ingerul a strigat» reprezintă o nouă etapă a ascensiunii sale pe drumul care duce spre realizarea maximală a idealului său moral și care constă în a restitui omului unitatea și armonia pierdută a ființei sale, restabilind în el primatul necesar al valorilor spirituale.

Poet idealist prin excelență, poetul I. U. Soricu a săvârșit la noi exemplul aproape unic al sintezei între idealul național și idealul uman. Opera lui depășește nivelul majorității sintezelor noastre poetice anterioare și este suficientă pentru a da unui popor o etică de viață capabilă să-l transforme și să-l înobileze.



## CONSTANTIN MICU: CU PRIVIRE LA POETUL I. U. SORICU





# VIATA CĂRȚILOR

*Non omnis moriar*, nu voi muri în întregime, scria cândva Horațiu oferindu-și singur o slabă mângâiere în fața neînduplecatei treceri a vremii. Cred că nimic nu e mai tragic în viața unui om, decât trăirea conștiința a acestei risipiri iremediabile, care te îndepărtează de izvorul existenței și te apropie de sfârșitul ei. Uneori, când ai răbdare să urmărești trecerea fiecărei clipe, să gândești că nu poți opri pe loc nici măcar o mișcare de secundă și să realizezi în întregime neputința aceasta fatală care sintetizează însăși ontologia noastră umană, te cuprinde o disperare, copilărească aproape, ca atunci când, odinioară, te-ai suit pe deal să cuprinzi în brațe talgerul de aur al lunii și te-ai aflat în fața primei mari renunțări.

Pentru un scriitor în special, adică pentru un om care ia în serios și privește în adâncime toate manifestările vieții, tragedia aceasta pe care Blaga o numea „marea trecere”, ia aspecte grave și se resfrânge în opera sa de maturitate așa cum dragostea trăiește în fiecare din strofele și paginile tinereții. În literatura universală „Faust” constituie fără îndoială prototipul acestei

## VINTILĂ HORIA CRONICA LITERARĂ

### ION PILLAT: „UMBRA TIMPULUI”

suferințe. Eroul lui Goethe nu face decât să accepte o umilintă viitoare pentru a prelungi impresia falsă, dar îmbătătoare, a nemuririi, îmbrăcată în haina ușoară a tinereții. „Luceafărul” în schimb voia să lepede povara grea a eternității spre a se bucura câteva clipe de privilegiul suprem al muritorilor, care e dragostea.

Ultima carte de poezii a d-lui Ion Pillat se poate spune că e un poem unitar, dedicat în întregime acestui mare dușman — timpul. Un poem realizat în etape scurte, reprezentând, fiecare perfecțiunea unei poezii de câteva strofe. D. Ion Pillat, ca și d. V. Voiculescu, cucerește cu fiecare pas făcut în vreme orizonturi noi, oferindu-ne cu fiecare carte nouă exemplul miraculos al unei înnoiri și perfecționări despre cari te poți întreba nedumerit, speriat poate de această continuitate ascensivă, pe ce culmi va ajunge. Iată această „Panta rei” care adună toate esențele volumului, aruncând în același timp o fașie de lumină elocventă asupra artei poetului:

„Cum s'opresc fața mea în oglindă?  
Seara brumată, apa viorie, mi-o fură din ochi.

Vremea năluca mă prinde în tindă,  
Doruri uscate foșnesc prin vechile rochi.

Brațul iubitel, zâmbetu-i, părui,  
Mâna le-atinge și trece prin fum.  
Visul subțire în care mai stăruie,  
Vraja de astăzi, zorii, amurgul: flăcări și  
scrum.

Versul acesta îl vrei pe piatra veciei,  
Ștearsa, tocită, nu ține nici vorbă nici pas;  
Ard numai ochii stinși ai Mariei  
Tainic pe-al lumilor iconostas.

Sau această personificare a timpului care țipă  
în suflet ca o pasăre de groază și care amintește  
vag „Corbul” lui Edgar Poe:

„Cădeau fulgi mari și albi din cerul sur,  
Primeam tăcut la jurul din cămin  
Și insera albastru în parcul dimprejur  
Țesând pe geamuri ceață, pe gând zabranic lin,  
Uitare peste toate... Și tot mai trist țipa  
Lung pasărea din suflet: cra-ro-ra-ra”  
(„Cra-ro-ra-ra”).

În slăbit, ca ultimă exemplificare a acestui  
ton trist care umezește paginile întregii cărți,  
cea din urmă strofă din „Umbre pe iaz”, un  
poem în care vechea manieră a poetului, versul  
mai scurt și un delicat aer de fragilă vechime,  
trăiește încă:

„Stai nu căta ochii morți:  
Ard amintiri pe sub geamă.  
Trec prin tremur de porți  
Zilele tale mai stins ca umbre de mreață”.

În mediocra sa lucrare asupra „Gândirismu-  
lui”, d. Gh. Vrabie afirmă despre d. Ion Pillat  
că este, alături de alți câțiva poeți, „gândirist  
din primul și ultimul moment”. Dacă „gândiris-  
mul” nu e altceva decât strămutarea naționali-  
smului și a ortodoxiei în artă, așa cum crede  
d. Vrabie, poezia lui Ion Pillat este foarte con-  
testabil gândiristă. Gândirist adevărat în sensul  
acesta și într'un sens mai larg, este numai de  
Nichifor Crainic, a cărui ideologie culturală tinde  
către reclădirea unui nou bizantinism, a cărui  
estetică este o ancilla teologiei și a cărui poezie  
oglindește într'adevăr un foarte precis peisaj ro-

mănesc. Ceilalți gândiriști se îndepărtă mai mult  
către valorile culturale ale occidentului catolic  
sau ale antichității păgâne, nu acceptă decât  
paragrafele unei estetice independente și fac din  
poezia lor o scoică a tânguirilor universale. A  
defini pe Ion Pillat, după metoda fericită inau-  
gurată de d. Bazil Munteanu, „pictor al plaiu-  
rilor argeșene”, așa cum o face d. Vrabie, mi  
se pare tot una cu a face din Eminescu un  
cântăreț al plaiurilor dela Ipotești pentru că a  
scris „La mijloc de codru des” sau din Ibsen  
un geograf al fiordurilor pentru că a scris „Peer  
Gynt”. Ce e oare „gândirist” în poezia „Frații”  
din ultimul volum al d-lui Pillat?

„De frații mei creștini m'am săturat,  
De răutatea lor cea bună,  
De țurg, de casă și de sat,  
De adevărul lor minciună”.

Cred că nu e nici prea ortodox, nici prea  
naționalist să cauți, ca Ion Pillat, „seminția cu-  
rată” a unei umanități ideale, — și deci nici  
prea gândirist — însă cât de poetic! Poema  
„Frații” chiar dacă ar fi fost publicată înainte de  
aparitia „Gândirismului” domnului Vrabie, cred  
că nu ar fi impresionat în niciun fel sensibili-  
tatea sa de critic improvizat.

„Umbra timpului”, ca și „Țărnu pierdut”, re-  
prezintă etapa cea mai fericită din strălucita  
carieră poetică a d-lui Pillat. Versul a devenit  
atât de limpede și de sigur, atât de armonios  
integrat în intențiile poetului, încât te aștepte să-l  
accepti, să-l admiri și să-l iubesti. Astăzi nu se  
poate vorbi la noi de un neo-clasicism decât  
prin prisma poeziei lui Ion Pillat care exprimă,  
în forma ei perfectă, marile adevăruri ale vieții.  
Citez, pentru a încheia, aceste două strofe din  
poema cea mai frumoasă a cărții, „Elegie”:

„Vii de unde? din te veac? din te mormânt?  
În berlina lușind surd pe frunza moartă.  
Nimănua ori a mea? pe veia ori mei când?  
Timpul, toamna, tainic mi te poartă  
Blând în zori, greu în amurg, lin în mormânt.

Pe aleia veche nimeni om,  
Nicio frunză pe castanii de cărbune,  
Doar trecutul: cucuvea într'un pom.  
Und' ți-e răsul? unde plânsul? să mai sune  
Pe alei în surdina ca prin sunn.



„Trist până la moarte e  
sufletul meu”.

În versul acesta poate  
fi descoperită geneza poe-  
siei d-lui Gherghinescu Va-  
nia. Mallarmé spunea din  
vârful unei intelectualități  
care poate fi o chee sinceră  
a artei sale:

„Je suis triste, hélas, et j'ai lu tous les livres!”

Tristețea simbolistului francez adună în ea  
nu știu ce răceală, culeasă parcă din afara su-  
fletului, din sfârșitul dezastruos al unui conflict  
cu lumea exterioară, sau dintr-o atitudine care  
se putea transforma foarte bine și în pesimism  
filosofic. Tristețea d-lui Gherghinescu Vania e,  
dimpotrivă, organică, sincer integrată în ritmul  
intim al vieții, umanizată parcă de trecerea fie-  
cărei clipe. Obsesia morții, a sfârșitului ciudat  
și, poate, inutil, care ne așteaptă la capătul  
tuturor eforturilor, poate fi cauza acestei tristeți  
sau, fără îndoială, poate să nu aibă nicio cauză,  
căci te naști trist după cum te naști muzicant  
sau om politic. Tristețea ca și arta, e o vocație.

„Caut cu ochii lumina firavă  
Slăbiată pe creste de munte:  
Cu mâinile îmi pipăi pe frunte  
Intristarea ca un doliu de grăună”.

(„Oficiază toamna”)

Un aer sumbru, ca un cer ante-diluvian,  
plutește peste întreaga carte a d-lui Gherghinescu  
Vania, fără revolte însă, fără dramatica răsvră-  
tire a temperamentelor romantice, ci cu o re-  
semnare care face parte, parcă, dintr-un foarte  
precis stil de viață. După cum unii cântă, ca  
Emil Giurgiuca de pildă, bogăția soarelui și a  
verii, d. Gherghinescu cântă peisagiile agonice  
și dezolate, unde tristețea domniei sale se simte  
mai acomodată, mai aproape de viziunea, aș  
putea spune plăcută, a morții.

„De pe drumuri, stingheri, se întorc călători,  
Sufletul lumilor se tângue 'n cânt,  
Cerul își adună ultimii cocori  
Și morții se retrag, mai alund, în pământ”.

(„Strofe de toamnă”)

Sau această strofă la capătul căreia umbra  
morții apare ca o salvare binecuvântată din  
trista bastilie a vieții:

## GHERGHINESCU VANIA; „PRIVIGHETOARE O A R B Ă”

Tristețea poetului amintește pe alocuri ver-  
surile bolnave ale lui Bacovia, un Bacovia însă,  
fără spațiu, idealizat și singur. Spațiul trist al  
poesiei bacoviene poate fi localizat în orice orăș  
de provincie moldavă. El reprezintă ceva, ar-  
monizează o insulă de spațiu, trecută și stilizată  
din realitate în poezie. Tristețea d-lui Gherghi-  
nescu Vania nu e plastică, ci uzează de spațiu  
ca de un motiv indispensabil pentru crearea  
imaginilor. Ea nu poate fi localizată pentru că nu  
corespunde unei realități exterioare, ci unea  
intime.

Chiar și marile întrebări asupra lumii, oricât  
de triste, sfârșesc în suprema consolare care e  
drept sau nedrept, logic sau illogic nu pentru în-  
țelegerea noastră, ci numai pentru a aceleia „ca-  
rele toate au făcut”.

Ultima răscruce  
Va fi descălușare grea,  
Ori numai întoarcere — moartea mea?  
Unde mă va duce?

Dacă în fiecă clipă mor  
Câte puțin și ușor,  
Unde mă adun  
Din nou și mai bun?

Cine conduce pământul nomad?  
Cine culege stelele cari cad?  
Toate minunile din câmp de-afară,  
Unde ajung — după ce dispar?

Pentru liniște și pentru chin,  
Pentru viețile cari pleacă și vin,  
Pentru zvonul din suflul și din porumbiști  
Trebuie, Doamne, să exiști!

(„Pentru liniște”)

Chiar și dragostea are în cartea aceasta o  
suferință a ei, nu ca la alți poeți cari o trans-  
formă în cântec și în simplu motiv de versi-  
ficație, ci o suferință izbucnită din neînțelegerea  
aceea chinuitoare care dăruiește unora dintre  
îndrăgostiți picături de otravă, odată cu fericirea  
de a iubi.

„În sfârșit, ca o răscruce  
de ape,  
Timpul tălăzuește și înneacă;  
Macină sleiuri de piatră seacă  
Sufletul din carceră să-l  
scape”.

(„Timpul”)

„Amândoi — nemărturisii,  
În inserarea din grădina,  
Ne căutam unul altuia vină  
Pentru ceea ce n'am rostit.”

Ochii, mistuiți de flăcări și jale,  
Priviau departe,  
Dincolo de inima ce împarte  
Tărimuri de chin — inegale.

Cuvântul încetase un zbor  
Inutil, de aripi frânte;  
Sângele numai, continua să cânte  
În trupuri otrăvite de dor”.

(„Seară toridă”)

Poemul a apărut, acum doi ani în placheta  
„13 poeți” închinată dragostei și a fost una din  
cele mai realizate ale acestui ciclu care repre-  
zenta o înaltă idee de unitate poetică, pe care

În notele noastre de până  
acum, privitoare la cărțile  
de poezie tânără, am atins  
de mai multe ori chestiunea  
raportului dintre extensi-  
unea poemului și conținutul  
exprimat prin cuvinte, re-  
marcând marea sărăcie de  
fond în care se complac a-  
proape toți poeții noștri ti-  
neri. Exagerând cultul imaginii și al metaforei,  
grija lor de căpetenie este de-a compune fraze  
înșiruie, alăturând noțiuni lipsite de cea mai  
elementară misiune poetică. O întreagă tufărie  
de figuri stilistice, absolut inutile, formează con-  
ținutul aproape al tuturor cărților trimise nouă  
spre recenzare. Găsim în ele cuvinte, foarte multe  
cuvinte, frumos sunătoare, găsim comparațiuni  
nesfârșite, găsim de toate, numai poezie adevă-  
rată nu. A trecut mai bine de o jumătate de  
veac de când Titu Maiorescu, în articolul său  
O cercetare critică asupra poeziei române cerea  
ca figurile stilistice pe care le întrebuițau poeții  
de atunci să fie originale și juste, arătând ridi-  
culul unor versuri de clișeu pe care istoria litera-  
turii noastre le-a uitat de mult. Cât sunt de ac-  
tuale și astăzi observațiunile și recomandările lui  
Titu Maiorescu! Cât de puțin originali sunt poeții  
noștri tineri de azi, producțiunea cărora exploa-  
tează, atât de evident aceleași formule, (a se opri  
asupra cuvântului vis, nelipsit din niciuna dintre

promitem să o reluăm după potolirea apelor și  
pe care au încercat să o imite câțiva din ine-  
vitabili chibiți ai poeziei:

Recenzând volumul de versuri al d-lui Gher-  
ghinescu Vania, nu pot să nu am dinainte ima-  
ginea poetului, a omului lipsit de defecte  
pământești, simbolizând parcă prin simpla sa  
prezență printre noi un model de puritate, de  
prietenie și de sinceritate. Cer iertare modestiei  
pe care o văd întunecând, în clipa aceasta a  
lecturii, fruntea poetului. E adevărat că senti-  
mentele acestea se păstrează dincolo de indis-  
creția tiparului, însă sunt atât de puțini oamenii  
din categoria d-lui Gherghinescu Vania încât  
desvâluind adevăratul lor chip nu faci să suferi  
o speță, ci un individ izolat. Pentru suferința  
aceasta a destăinuirii, cer poetului din liniștea  
Brașovului cuvenita indulgență. În subiectivismul  
meu uit uneori conveniențele critice.

aceste cărți și totuși fără  
un conținut noțional precis  
aceleași figuri stilistice de  
clișeu, încât o ierarhizare  
este aproape imposibilă.

Săraca năvală de cuvinte  
În mijlocul acestei enorme  
beții poetice, e necesar să ne  
precizăm atitudinea. Prefe-  
rințele și remarcările noastre

vor fi astfel raportate totdeauna la un reper unic.

Credem că această periculoasă năvală de cu-  
vinte se datorește preferinței pe care o manifestă  
poeții noștri tineri pentru poezia de atmosferă.  
O poezie fără conținut precis, a cărei misiune  
nu este de-a spune ci numai de-a sugera, trans-  
portând sensibilitatea cititorului într-o atmosferă  
anumită, proprie poetului. Un exemplu este contri-  
buțiunea poetică a lui Bacovia, maestru în acea-  
stă privință. Numai că refugiindu-ne în această  
poezie de atmosferă, poeții noștri tineri au  
uitat să fie originali scriind absolut toți numai  
despre tristeți, despre toamne, despre vis, despre  
tăcere, etc. Peste tot o atmosferă tristă, grea,  
îmbătrănită, în dosul căreia nu se află nimic,  
nici-o motivare care s-o sprijine. Aflăm astfel că  
Dimitrie Dancu e trist, că pe Traian Lalescu îl  
dor gândurile, că Nichita Tomescu e bolnav de  
așteptare, că Constantin Salea se aseamănă cu  
răchitele plângătoare, dar nu aflăm niciunul pentru  
ce atâta tristețe în poezia lor.



Față de această poezie nesigură și minoră, preferințele noastre se îndreaptă spre poezia de atitudine, cu un conținut relativ evident, poezie în care autorul să aibă ceva de spus, să se străduiască să îmbrace acest ceva într-o formă corespunzătoare și să nu se servească de cuvinte decât în măsura în care poate și e necesar să le dea o misiune poetică precisă. Așa au procedat toți poeții mari din toate vremurile, iar pe noi, poeții români, așa ne-a învățat marele nostru Eminescu, manuscrisele căruia sunt pline de stersături și de reveniri, ceea ce dovedește că divinul poet cioplea în piatră cu minuțiozitate, fiecare vers. (A se vedea *Arta cuvântului la Eminescu* de d. Caracostea și scrierile lui G. Ibrăileanu). Nu vom căuta așa dar figuri de stil în

Multe dintre revistele noastre de literatură l-au acuzat pe d-l Mircea Streinul de lipsă de modestie, în urma acestei ediții definitive, pe care și-a publicat-o singur. Cunoșcând însă felul cum au apărut, în decurs de zece ani, cele mai multe dintre producțiile de față, destrămarea lor în timp și imposibilitatea de a le aduna într-o privire de ansamblu, fiind publicate toate în plachete mici, dintre care unele au trecut neobservate, această impresie de grandomanie nu trebuie să ne rețină, poetul fiind dealtfel liber să fie modest sau pretențios, după natura sa. Lucru cert e, că abia după această publicare în volum definitiv a întregii sale opere lirice, Mircea Streinul poate fi judecat în adevărata lui valoare, dându-i-se locul pe care-l merită în templul literaturii noastre tinere. Și merită, fără îndoială, un loc de frunte. Rareori un poet se străvede atât de limpede în producțiile sale, își pricepe și este atât de convins de misiunea lui în lume, de destinul lui singuratic și măreț de Dumnezeu care trăiește în el. Cât de răspicat o spune: „Poesia este lumina primită de Isus pe râurile Sale, adusa de hălulul Sfântului Duh! Mai mare decât cerul este, mai mare ca moartea, mai mare ca totul ce este din cele ce se vad. Căci a fi poet înseamnă să știi a creea munți de aramă și fluviu de aur păduri cu inorogi și pasări măiestre, dealuri cu limpezi coline și-areane, liniștile cătune în seară, mori de vânt

## MIRCEA STREINUL „OPERA LIRICĂ” (1929-1939)

cărțile pe care le vom recenza, nu vom sublinia și număra comparațiunile și imaginile fiecărei pagini, ci vom adânci fondul poemelor, stabilind raportul care trebuie să existe între acest fond și o formă corespunzătoare. Iar în realizările noastre, pentru că și noi scriem poezii, ne vom strădui totdeauna să avem ceva de spus. Nu vom crea manechine pentru a pune în evidență îmbrăcămintea, ci vom crea ființe vii îmbrăcându-le așa cum se cuvine.

Numai așa vom putea răsbate prin această e-normă năvală de cuvinte care s'a abatut peste poezia noastră tânără, dându-ne obolul, modest sau măreț, pentru progresul marelui literaturii românești.

pentru un zănatie și sfânt don Quijote” (pag. 148 Bucolice). Poet adevărat, frate cu arborii, cu pietrele, cu păsările, cu stelele, cu natura întreagă, înțelegând ceea ce numai poetul poate să înțeleagă, trăind și experimentând direct esențialul lucrurilor și al vieții. Câtă bogăție interioară, cât tumult de probleme, de trăiri adânci, de pătrunderi în esențe. Versul său năvălește, crește mereu, nu se mai termină, cuprinde totul, îmbrățișează totul. Ce importanță are aici umila figură de stil, pe care o caută și o cultivă, cu atâta inutilă ardoare, ceilalți confrăți de condeiu, când poetul are atâtea de spus, fundul tău este atât de adânc, încât fiecare vers e o revărsare.

Mircea Streinul abordează toate speciile, dela fabulă la bucolice, dela mica poezie lirică de patru rânduri, la poemul de respirație largă, cum sunt *Tarot sau călătoria omului*, și *corbul de aur*. Cel mai fecund poet al generației noastre. Ce contează, în raport cu această bogăție, micile interferențe cu poeziile lui Blaga, care-l fac pe un C. Fântăneru să observe că „magica legătură cu infinitul”, care la marele maestru se face „prin existența intrauterină”, în poezia lui Mircea Streinul nu există. De ce-și pun unii oameni singuri bețe'n roate?

În ordine cronologică, acest întâi volum din opera lirică a poetului nostru cuprinde: *Corbul de aur*, *Divertisment*, câteva poezii pentru prieten,

*Tarot sau călătoria omului*, *Cântecul de durere și de bucurie al aurului sub mâinile meșterului*, *Zece cuvinte ale fericitului Francisc din Assisi*, *Trei tabule*, *Comentarii lirice la poeme într'un vers* de Ion Pillat, *Bucolice*, *Texte pentru o suită țărănească* de Rudd. *Rybiezka* și *Traduceri din Georg Trakl*, cele mai multe dintre ele publicate mai demult în plachete aparte. Iată un cuprins care ilustrează marea bogăție de probleme și de teme, abordate de un poet adevărat. În toate Dumnezeu și frate, este totdeauna prezent el, alesul:

*Eu sunt Dumnezeuul pământului,  
eu îl insămânțez, eu îl am,  
picioarele mele-l calcă,  
buzele mele-l sărută.*

*Eu sunt Dumnezeuul copacilor,  
al ierburilor pline de soare:  
eu sunt Dumnezeuul colindelor  
și-al marilor doine.*

Iată o carte domoală, sinceră, plăcută. O carte bună. O citesc la o lampă cu gaz, într-o casă dela țară, pe zonă. Pe masă, alături: *Les pensées* de Pascal, *Opera lirică* de Mircea Streinul și fotografia iubitei încadrate între flori proaspete de salcâm. Seara târziu, după programul de instrucție. Cum pătrunde la inimă! Vlaicu Bârna e un poet format sigur de sine, care nu se pierde printre cuvinte. Versul îl ascultă supus, nu-i iese din poruncă, e totdeauna la locul lui, acolo unde trebuie. Teme simple: dragostea, mai ales dragostea: natura, moartea, melancolia. Numai umanitate, resemnare, supunere, scâncet tăcut, domol, fără revolte. Și ce frumos decor, câtă intimitate poetică! un Albert Samain prietenos, împăcat,

*Liniște grea. Prin aer,  
Fulgii tăcerii coboară lin, mai lin,  
În casă e o beție dulce,  
Cu arome bătrânești de vin.*

*Masa — un bazar, nimicuri:  
O tabachere de argint, un vas cu pintenei,  
Cărți, multe cărți, o pipă, un cuțit turcesc;  
Dansând, în înverzitul bronz, — două femei.*

*Eu sunt stăpânitorul brumelor  
și de împărat mă fin ploile,  
negurele și vânturile.*

Câtă suveranitate măreață! Iată poetul, omul, Dumnezeuul, creatorul, victima. Oricâte observațiuni de detaliu, de tehnică poetică, am putea face (și le vom face odată, când vom reveni pe larg asupra întregii opere literare a lui Mircea Streinul) nu putem să nu mărturisim că de data asta ne găsim în fața unui poet de elită care ne onorează generația și de care suntem mândri că-l avem în mijlocul nostru. Această *Opera lirică*, care cuprinde munca sa de zece ani, nu toată, ci numai o parte, a fost pentru noi un popas fericit și o revelație, pentru că, oricât de bine l-am fi cunoscut înainte pe Mircea Streinul, abia acum l-am putut cuprinde în toată abundența producției sale lirice. Mă iartă, dragă poete, pentru acest entuziasm, în locul unei recenzii obișnuite.

## VLAICU BÂRNA „BRUME”

Deschisă, „Le grand Meaulnes”  
Cartea tristă a lui Fournier.  
În vis. — Ieșina suavă și  
stranie  
Afrumosei Yvonne de Galaïs.

*Apoi, fotografia ta: un zâmbet.  
Privirile spre ale nopții steme...  
Scrisoarea primită azi de la Karlsbad.  
Un cael cu poeme.*

*Stăruie în toate un cer albastru  
De melancolie și penumbre,  
Un șon de păduri, de ape,  
Înfiorate de umbre.*

(Natură moartă, pag. 58)

Un aer proaspăt de pădure, de câmp, învalue întreaga culegere de față, străbate ca un fior de viață dela un capăt la altul al fiecărei poezii. Atât de aproape este poetul de natură, se identifică atât de mult cu sufletul, cu elementele ei, încât seva din arbori, din iarbă, din ape, hrănește toată producțiunea sa, deosebit de lirică. Cartea cuprinde cinci părți, nu prea bine distincte, împărțire puțin justificată, conținutul poemelor exploatând mereu cam aceleași teme:



*Călătorie spre vis, Climat, Acasă, Brume, Eufonie.*  
Aproape toate cuprind poezii de dragoste, o dragoste liniștită, melancolică, înfrățită cu natura. Cât de mult mi-au plăcut aceste frumoase *Brume*, împletire de iubire și sentimentul naturii.

*Dumbravă hodinită sub luminoșii fagi,*  
*Așterne-te cu iorba când pașii celei dragi,*  
*În legănare lină, vor trece dinspre lume*  
*Spre un liman de seară, spre ținuta mea de brume.*

*Să-i tîmăiezi arome din buruienii și rugii*  
*Și mierlele să-i cânte, ascunse în baturugi,*  
*Un paltin svelt să-i facă, în lafa, reverențe,*  
*Când stelele-i scandează fluidele cadențe.*

*Umbră să-i fie drumul de văluri pădurene*  
*Când gheonoaia verde va bate 'n lemn alene,*  
*Și singură va sta, în raiul tău, dumbravă,*  
*Iubită adormită cu brumele 'n otava.*

În afară de această plăcută împăcare și înfrățire cu natura, care dă un farmec deosebit cărții de față și care formează fondul ei serios, masiv, bogat, mai trebuie să remarcăm și realizarea tehnică a poemului, căruia Vlaicu Bârna știe să-i dea unitate, eliberându-se de sub robia cuvintelor și a imaginilor care-i domină pe mulți dintre confrății d-sale. Putem spune, că dela *Cabane albe*, volumul apărut cam de mult și relativ bine primit de presă, până la aceste *Brume*, a pătruns mult în meșteșugul poeziei, reușind să dea bucați definitiv încheiate. Nu-i sunt străine nici trucurile unei poetice mai rafinate. Iată o frumoasă aliterație:

*Aud în somn păduri și cântece și ape*  
*Și-a vînturilor lină colina liră...*

(Climat, pag. 41)

D-l Victor Stoe, cunoscut publicului cititor mai ales prin traduceri publicate în *Biblioteca Energia* a Fundațiilor Regale, este autor a trei cărți de poeme: *Intrebare de stele*, *vedeni* și această *Fugă a cerbilor*, oscilare continuă între poezia de atitudine și poezia de atmosferă. Conținutul adânc al tuturor poemelor din această culegere este destinul tragic al trecerii noastre pămîntene, nesiguranța și însingurarea în care ne sbatem, veșnica noastră nemulțumire, esențiala noastră tindere spre altceva, spre zările albastre, spre cer, spre necunoscut. Continua *fugă a cerbilor*. Înțeleasă astfel,

## VICTOR STOE "FUGA CERBILOR"

mare și este prea mereu aceeași în fiecare poezie pentru că să nu spunem că poetul se repetă. În ansamblu, scăderile sale sunt cam aceleași pe care le observăm la aproape toate cărțile recenzate de noi: Prima lipsă de unitate în construcția poemului, cuvinte fără misiune poetică precisă, (fără să fie o năvală de cuvinte), lipsă de justete etc. E numai o oscilare însă. D-l Victor Stoe are fond poetic evident, are ceva de spus, ceva solid,

unde repetiția literelor l și n reproduce legătura unui ușor vînt de seară. Cu același efect este întrebuințat versul)

*Lună, lin legănată de vînturi*

(La lună, pag. 43).

Începutul unei admirabile poezii de două strofe. În general, aproape toate bucățile din această carte, fiind inspirate dintr-o imediată intimitate, cadrul măreț natural reflectat într-o interioritate puțin predispusă spre generalizare și adâncire, au o respirație îngustă, scurtă, de maximum patru sau cinci strofe. În majoritate de două sau trei strofe, cu unele versiuni sau jumătăți de versuri repetate, ceea ce a forțat pe unii să vadă o influență din Zaharia Stancu în bucăți ca acestea:

*Gâtul și brațele, brațele,*  
*Albe în paloarea de zori,*  
*Sunt iernile mele visate.*

(Portret, pag. 38)

Sau:

*Întinde-mi surâsul, surâsul,*  
*Spre somnul meu pururea treaz...*  
*Buzele mele să-și șteargă*  
*Bruma de vis din obraz.*

(Idem, pag. 39).

Am putea vorbi și de-o influență a lui Lucian Blaga. Sunt chestiuni neesențiale însă. În afara lor, Vlaicu Bârna ne-a dat o carte deosebit de merituoasă.

cartea de față are un titlu superb, care-i rezumă întreg conținutul, numai că, este prea puțin unitară pentru a putea fi privită ca un singur poem

motivată, adâncită, numai că nu știe încă să facă poezie adevărată din acest fond, creind ființe vii, unitare și rotunjite, poeme bine realizate.

Cât de frumoasă și de semnificativă ar fi această *Plecarea* dacă n'ar fi atât de destrămată, atât de puțin unitară?:

*Plecarea mea*  
*A fost trecere neauzită,*  
*De Duh chinuit.*  
*Un sbor de pasăre de larg,*  
*Către toți, către nimeni,*  
*Fără drum lămurit.*

*Tremură și-acum aruncată,*  
*Pânza cu stele,*  
*A inimii mele*  
*La ușa la inculată.*

*A trecut de lângă mine o tăcere de om,*  
*Cu plîns în privirea destrămată.*  
*Din cerul, prea departe, o stea,*  
*Aruncă lumină înghețată.*

*Dacă mă vei căuta,*  
*Drumurile vor rămâne mute.*  
*Fiecare piatră va fi tânguire*  
*Pădurea va geme cu dureri necunoscute.*

*Tremură și acum aruncată,*  
*Pânza cu stele,*  
*A inimii mele*  
*La ușa la inoplată.*

La fel sunt poemele: *Pescăruș*, *Risipire*, *Sirada*, *Timpului*, *Bună dimineața, pădure*, etc. Toate foarte frumoase semnificative, adâncite, numai că n'au unitate de construcție. Sunt prea puțin lucrate, prea puțin cioplite în piatră. Iată și lipsă de justete: *văluri de pași* (pag. 8); *fuga albastră* (pag. 22); *albastru trecut* (pag. 24); *gânduri de lacrimă și vis* (pag. 24); *albastre viori* (pag. 25);

*violetele plecării* (pag. 48); *violete viori* (pag. 51); *violeta sonată* (pag. 54). Iată enigme:

*Inelul roz al vălurilor pale,*  
*Așează visate culori*  
*Pe capul cu triste palori,*  
*De dans salomeic.*

(Sonată, pag. 54)

Putem cita însă și lucruri deosebit de frumoase:

*Au rămas în pădure,*  
*Ca o urmă de ciută,*  
*Pe care o stea o mângăie*  
*Cu lumină pierdută.*

(Urmă, pag. 10)

Sau: *A trecut pe lângă mine o tăcere de om* (pag. 36); *Din timp, nici-o spaimă pentru trecerea noastră* (pag. 55) etc. Apropierea de Lucian Blaga nu e deloc o scădere aici, nefiind decât aparentă și fără rezonanțe serioase în fondul poetic, de aceea nu ne vom opri asupra ei, deși uneori am fost siliți, în decursul lecturii, să o însemnăm pe marginile paginilor.

D-l Victor Stoe să nu se supere pentru aceste observațiuni, aduse culegerii de față și să încerce să se convingă de sinceritatea și buna lor intenție. Cu fondul serios pe care-l are, cu puterea de adâncire a materialului său poetic, suntem siguri că această carte nu e măsura exactă a talentului d-sale, oricâte lucruri frumoase, de detaliu ar conține. Mai multă grijă, mai multă trudă și mai multă unitate, l-ar ajuta să realizeze adevăratul poem pe care-l merită temele sale totdeauna esențiale și obiective. Altfel, în rolurile numeroaselor producții minore care-l împrejmuie, gestul său se confundă cu o dare inutilă din mâini de-a ieși la mal. Și e păcat.





# CUVINTELE VREMII

Mă doare condeiul în fața hârtiei, ca niciodată. Până acum n'am trăit din istorie nicio clipă de durere. Am citit în cărți că trecutul nostru e plin de tragedii și ne-am deprins să-l privim printr-o prismă aproape literară, ca și cum ar fi fost vorba de lucruri închipuite pe care realitatea refuză să le primească între hotarele întâmplărilor ei. Iată-ne acum, dintr-o dată, trăind un capitol din această istorie dureroasă pe care urmașii noștri o vor numi trecut, cu aceeași doză de orgoliu pentru eroismul strămoșilor, ca și noi.

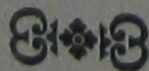
Cine va zugrăvi într-o carte clipele prin care ne-a fost dat să trecem, va trebui să aștepte multă vreme limpezirea din lăuntrul propriei sale ființe, înainte de a îndrăzni actul suprem al celei de a doua trăiri, în fața luciului implacabil al hârtiei. Au fost clipe în care am refuzat să credem propriei noastre existență, atât de mult ne-a încovoiat și ne-a amețit drama care ne înconjură. Am umblat năuci pe străzi, cu sufletele risipite în închipuirii de groază, cu inimile ieșite din ritmul bătăilor obișnuite, cu ochii noștri cerșind consolarea îndolnică a lacrimilor, cu frunțile noastre tinere îndolite către pământ ca în urma unui convoiu de îngropăciune. Până și astăzi refuzăm să credem! Trăim cu siguranță un vis urât, din care ne

va desprinde mișcarea disperată a brațelor și a piepturilor noastre. Căci resemnarea nu ne poate sluji la nimic.

Să ne aducem aminte de trecut și să tragem din el învățătura care ne trebuie. Am fost prea mult resemnați în fața tragediilor care s'au abătut peste noi prin veacuri. Și istoria nu ține seama de resemnări și nici nu ține parte resemnaților. Cine acceptă cu docilitate marile lovituri ale destinului, nu merită alt omagiu decât un lanț de sclav după grumaji. Cine se revoltă și cine luptă, cine cere în locul lacrimilor un oțel dătător de moarte, dar poate și de glorie, acela nu e un obiect de istorie, ci un subiect de istorie, un creator care tinde să se asemene mâinilor vii ale lui Dumnezeu.

În urgia care s'a abătut deasupra-ne, nu din senin, ci din desbinarea și nepăsarea noastră, să mulțumim soartei pentru lecția grea pe care ne-a dat-o și să facem din pierderea Basarabiei și a Bucovinei un simbol. Tinerețea noastră are de acum înainte un sens limpede, un scop luminos, căruia făgăduim să-i închinăm puterile și viața noastră întreagă, până la victorie sau până la moarte. În fața Asiei barbare, ridicăm dârji mîtul creator al Meșterului Manole.

«M. M.»



DOROTHEA TIECK. — În constelația romantică, Dorothea Tieck nu strălucește într-o lumină deosebită. Dragostea nu îi împodobește trecutul cu joc de surăsuri și mister, corespondența ei nu împrăstie străfulgerări de gândire adâncă și nici saloanele literare nu se poate spune că au fost animate de prezența ei. Dorothea Tieck, după cum scrie și Herbert Scheffler, rămâne în sfera literară de atunci, fiica tatălui său și traducătoarea operelor lui Shakespeare, o traducătoare în adevăratul sens al cuvântului, conștiincioasă, cu mult simț pentru fond și limbă, cu o adevărată putere de pătrundere și o deplină înțelegere pentru subtilitățile marelui model, cu răspunderea grelei sarcini mereu vie.

Dorothea a terminat traducerea lui «Macbeth» începută de Tieck și a introdus în literatura germană cinci drame, intitulate: Wintermörchen, Coriolan, Timon von Sthen, Die beiden Veronesen și Symbeline. La acestea ea nu a lucrat singură, ci după cum ea însăși mărturisește, a fost o neobosită colaboratoare a tatălui ei, căruia, după ce lucra fiecare bucată, îi citia manuscrisul, pentru ca acesta să poată face rectificările necesare.

Ea singură recunoaște că munca nu a fost ușoară și că numai la marele monolog al lui Macbeth le-au trebuit trei zile pentru corectură. Fără îndoială, Dorothea Tieck nu a lucrat cu «superficialitatea genială», după cum o numește tot Herbert Scheffler, a contemporanelor sale scriitoare, cari urmăreau prin activitatea lor, fie o simplă recreere, fie o ocupație lipsită de greutatea reale. Dorothea Tieck nu s'a sprijinit pe favorurile talentului dătător de roade imbelșugate, ci pe adevărul muncii încordate de fiecare clipă, opera ei rămânând în trecutul romantic, nu ca un focar de lumină jucăuș, ci ca o rază puternică și dreaptă.

Maria Golea

JURNAL LITERAR. — Scriu tot mai puțin. Și totuși mi se pare că scrisul îmi fură ceva din viață.

Mă întreb cu Pascal: de ce n'am curajul să stau singur într-o cameră? Pentru că

mi-e frică de mine însumi. Marea tragedie e aici, în mine. Despre ce altceva aș putea scrie decât despre ea?

O, cum îmi vine să fug de cuvinte! Ele mă împiedcă să spun esențial. Sunt singurele obstacole pe care le întâmpin când scriu.

Meșterul Manole n'a fost un artist desăvârșit. El și-a trădat destinul sărind de pe mânăstire. I-a fost frică să nu îngroape și pe sine în opera lui. Iisus a fost altfel.

În toate discuțiile noastre despre literatură avem un singur reper serios: clasicismul. Toate celelalte mișcări și curente literare n'au fost decât revolte de-a scăpa de sub tirania lui.

Cred că boala poeziei noastre tinere este prea multa poezie.

Dintre toți înaintașii, cel mai folositor mi-a fost Titu Maiorescu. Dela el am învățat că, pentru a-ți impune părerile e necesar să ți le formulezi clar și să le aperi cu violență.

Cineva mă întreabă dacă, are talent. Parcă talentul ar fi ceva.

Eu nu cred în inspirație. Totul e muncă și putere de adâncire.

Un coleg, ofițer mi-a vorbit astăzi despre perversitatea noastră spirituală, despre o totală răsturnare de planuri, despre o gravă confuzie de valori. Avea dreptate. L-am întrebat totuși: de unde știi că poziția răsturnată a fost cea adevărată? Există un răspuns.

Talentul? O speculație ingenioasă a facultăților sufletești comune. El și acesta un merit.

Geniul are destinul tragic al lui Christ: se jertfește pe sine pentru mântuirea altora. Eu nu cred în vanitatea de-a fi mare. Nu este un lucru esențial. Dincolo de ea, geniul este o ignorare continuă și o maltratare a umanității. Crucificare.



Voltaire a spus: «Le secret d'être ennuieux c'est de tout dire». Prietenii mei poeți nu-l mai citesc pe Voltaire.

Este poezia «une noble inutilité» cum a spus M-dne de Staël? Da, dar numai întrucât totul e o inutilitate.

Am un prieten bun: poetul V. H. El crede încă în destinul «măreț» al latinității. Nu vezi însă, dragă poete, că iubita ta nu e decât o bătrână care mai încearcă să-și ascundă sbârciturile?

Am citit o carte: *Il numero come forza*. Ce cruntă amăgire! Altă dată se spunea: *Non multa, sed multum*.

Femeile din vremea mea obișnuiesc să aibă amanți mulți. Cantitate și nu calitate! Este și asta o caracteristică a veacului. Nu-i așa maestre Ionel Teodoreanu?

Baudelaire e mare pentru că e pervertit. Europa îmbătrânită s'a regăsit în el.

Ion Șugariu

IMAGINEA ÎN ARTĂ. — O carte gândită, scrisă sobru, esențială. Autorul: George Meniuc. Cuprinde: *Imaginea în artă. Viziunea morții, Corespondență între imagini, Atitudinea contemplativă, Maxim Gorki și uritul, Schema imaginii artistice*. Ideea principală care străbate toate paginile este că imaginea stă la baza atât a creației artistice, cât și a receptării artistice, prin urmare un proces de perfectă cauzalitate și eficiență, în locul contemplației schopenhaueriene care se reduce la idee, obiectul contemplat situându-se în afara oricăror relațiuni de timp și de spațiu, fiind complet nedeterminat de rațiunea sa suficientă. George Meniuc, dominat încă puternic de numeroasele sale lecturi, știe totuși să-și desvolte frumos punctul de vedere, într-o limbă reținută, sobră, științifică. Doar în articolul *Maxim Gorki și uritul*, unde subiectul îi dă ocazia unor puternice mărturisiri de credință personale, stilul său este mai rupt, mai sacadat, mai propriu. O largă înțelegere a destinului uman, cu o spe-

cială aplecare asupra destinului propriu, de artist, de poet, ne-a făcut să rezervăm cuvintele noastre cele mai bune pentru acest articol. Cităm: «*Sabia timpului retează elanul inițial. Instabilitatea materiei în spațiu și faptul că noi trăim o singură dată, diversitatea imensă a formelor de viață și totuși banalitatea lor, ne smulg puntea de sub picioare și ne aruncă în nehotărâre. Argumentele se suspendă în desuetudine și nu mai întăresc credința în binele vieții. O singurătate vastă ne înconjoară. Singurătatea crește tot mai mult, până la istovire, cu cât, argumentele care să pledeze pentru îndreptățirea acestei vieți pământești, cad. În această singurătate apare uritul. Nimic mai grozav ca uritul. Toată ființa ne este răscolită multiplu, trăește surghiunul neînțeleș de-a exista temporar pe planeta ce călătorește în imensitatea spațiului întunecat.*»

Artiștii fiindcă lirismul psihic i-a înzestrat cu sensibilitate apăsătoare, trăiesc mereu acest sentiment al singurătății și concomitent al uritului. Opera de artă e depovărată fragmentară și naivă a acestor epave ce rătăcesc în neliniștea tragică a vieții.

Orice comentare este inutilă. George Meniuc își mărturisește destinul, reușind să rămână totuși obiectiv. O carte care ne-a făcut bucurie. Mulțumim autorului pentru că ne-a dăruit-o.

UN POET BASARABEAN. — Fenomenul literar basarabean merită să fie luat în considerare și studiat mai de aproape. Trăiesc acolo poeți interesanți, cari aduc ceva nou în lirica noastră tânără, au aer mai sănătos, mai viril, mai multă revoltă, mai mult tumult. Din rândul acestora face parte și d. Teodor Nencev, din partea căruia prietenul George Meniuc ne-a dăruit o foarte proaspătă culegere de *Poesii*, (cu s nu cu z! D. Nencev e un răsărit și un revoluționar, versul său scăpărând de virilitate și de energie nouă. Prea multă valoare poetică nu întâlnim în această parte, dar în tot cazul e interesantă. Culegerea a fost premiată de *Societatea Scriitorilor Basarabeni*. Vom reveni odată mai amănunțit, desbătând fenomenul basarabean.

MATISSE. — Dacă nu ar fi fost pictor, Matisse, cred că ajungea muzicant, compozitor, cântăreț al florilor. Ar fi scris game insortite, simfonii lungi, cu pete, trândăvind pe maidane de crizanteme și maci. Ar fi scris numai pentru violină și viori cascade de melodii roșii ca buzele, adieri de verde ca pădurile. Și peste tot ar fi presărat vibrații de cretă.

Însă acest bizar trubadur cu poletă a pictat, a pictat lumina tuturor planetelor cu timbrul tuturor culorilor. Nici o lumină nu a rămas fără ton sau fără o coardă de culoare cerească. Din toate pânzele țâgnesc fântâni și serenade.

H. Matisse, a pătruns în ecou, în cor de trâmbițe argintate.

GAUGUIN. — Mă întreb: ce l-a hotărât irezistibil pe Gauguin să-și părăsească soția și copilul pentru ca să treacă în singurătatea plângerilor tăcute? Tălhăria artei și ocna creației?! Pânzele lui mi se par fără culoare, pustiindu-ne. De câte ori îl văd am numai iluzia boalei care ascunde aurul în comori de argilă. Nici o tahitiancă n'a bănuț, sub arșița soarelui, că din arama sânilor și din banane se hrănesc deopotrivă culorile și lepra! Poate nici Gauguin n'a băgat de seamă că pe trupul lor străbat pâraie de nisip tulbure și trist. Pictura lui Gauguin este de pietriș încins, reflectat — porțelane arse, smălțate cu jărăgai.

Sunt incapabil să-l pot înțelege atâta timp cât mă voi îngrozi la gândul că am să ajung în Tahiti.

BINO SANMINIATELLI. — Acestui scriitor italian i-am cunoscut fecunditatea literară prin indicațiile unui stabil prieten al tineretului român și al «Mășterului Manole», prin M. Camilucci. «*Fiamme a Monteluca*», romanul său de vaste profunzimi, am fi dorit să-i fie tradus în limba noastră.

Pentru Italia este o carte de epocă și răscoliri subtile, de transformări sociale și biologice. Pentru noi când putea să fie o carte prea târzie, o vedem astăzi detașată de timp, devenind prea de cu vreme. Și totuși «*Fiamme a Monteluca*», este un ro-

man de proporții la cari nu se pot oricum renunța cu ușurință.

Așteptăm calmatea vânturilor europene, așteptăm miracole și soare, așteptăm cuminenie între popoare, ca s'o putem avânta în liniște.

C. PAVOLINI. — Un poet angelic, un ecou de vecernie, o pasăre albă, un crainic al mărilor calde, cu brizele înfășurate borangic în florile de lămâi și oliv.

Un tânăr rămas încă la porțile litoralelor albastre, întârziat peste maluri, peste șipote cu vegheri de lună clară, în golfuri, în porturi cu plecări duioase, romantice:

Vengo (e un porto un divino valere)  
da una lantana patria

sommena, che d'inverno, allor ch'è il [mare]

è torbo come un rigido metallo,  
Col grigio becco a quando a quando [esploro...]

Stăpân al Arcei în care a adăpostit ape altfel de cum Ștefan Stănescu a trimis porumbel și ramuri, un răstignit pe catarge!

Apele Italiei — «*Patria d'acque*»: Pavolini. O asemăn vovevoilor, pământului nostru, cetinilor. Pe Pavolini îl înfrățesc cu Aron Cotruș și Radu Gyr.

Ioan I. Mirea

TUDOR ARGHEZI a împlinit în ziua de 21 Mai, ziua de luminoasă sărbătoare creștinească, șase decenii de viață. Odată cu prăznuirea sfinților Impărați Constantin și Elena, poetul nostru și-a prăznuit, pentru a șasezecea oară, ziua în care a intrat în marele ciclu de miracol și lumină al vieții și al poeziei. Ca în jurul tuturor marilor artiști, în jurul poetului nostru a stărui totdeauna și mai stăruește încă, o serie de coincidențe fericite care fac, se pare, parte din însăși ființa naturii, ce știe să aleagă și să ia, cu o discretă perseverență, sub oblăduirea ei, firile cele mai înzestrate sortite să cânte, sub diverse forme, multitudinea și intensitatea manifestărilor cosmice. Poeții și prinții sunt totdeauna prietenii naturii, ai vieții, deaceia, nu de puține ori,



vieața umora a fost strâns legată de a celorlalți și din colaborarea lor intimă s'au născut operele cele mai frumoase ce încântă sufletul omenirii de peste tot. În rândul lor trebuie, neapărat, așezat și Arghezi a cărui mare zi de naștere n'a fost numai o întâmplare, ci o voință a misterelor Firii, un capriciu al ursitoarelor bune, care au hotărât ca acel copil intrat în această împărăție a găzelor și a florilor într-o zi de praznic împărătesc, să nu cunoască altă țintă pe lume decât «să încondeze vorbele zilei și să le întunece cu firimituri de noapte». Nu se poate spune că norocul nu l-a luat în brațele lui, pe acest cântăreț al ființelor mici, din primele clipe ale călătoriei lui prin această lume însoțită. El însuși e conștient de această favoare și o recunoaște cu bucurie, ca pe o «știre dela Dumnezeu».

Ajunș în vârful acelei glorii pe care mulți o doresc și puțini a apreciază, a Vieții, Tudor Arghezi nu se bucură numai de împrejurarea că a atins cu spiritul nealterat și cu inima feciorelnică zarea cea mai de sus a cercului nostru de jucării și de tristeți, ci, totdeauna, el stăpânește și coroana cea mai frumoasă a poezilor din timpul său. La aceasta nu se așteptase, desigur, însă Natura, mai darnică și mai loială decât oamenii, n'a uitat ceea ce i-a promis în prima zi, oferindu-i, mult mai târziu, nimbul de glorie pe care-l dă, din secol în secol, câte unui inspirat necunoscut. Este ceva din această înălțare de fapte exterioare voinței omenești, în însăși cuvintele poetului, care mărturisește în Prefața ediției definitive a *Versurilor* lui: «Ca să spui drept, mie, unuia, când au fost aproape gata, vorbele nu mi-au plăcut atât, încât să-mi fac din ele o trufie și mi-am făcut o umilință. Mi-aduș aminte că pe când aveam 18 și 30 de ani, mă mângăiam cu așteptarea să le pui într-o carte pe la vreo 40, o carte care nici nu trebuia să iasă, negreșit. O carte: o viață, este prea deajuns. M'am înșelat, mi-am scos cartea la 47 de ani și nu a fost nici singura mea carte...»

Intr'adevăr. Tudor Arghezi, risipit în atâtea vânturi spirituale și cotidiene, n'a avut răgazul să scoată cărți decât la vârsta când alții își încheie cariera vanității; la vârsta când ceilalți își închid orgoliul în ce-

tatea pietrificată a inimii; la vârsta când poezia găzelor și a firului de iarbă nu mai există. Arghezi, vecinic tânăr, a debutat la 47 de ani și, cu siguranță, abia de atunci începe și-a consacrat întreaga putere de transfigurare a inimii vietăților putere de trăesc sub tălpile noastre și, tocmai de aceea, sunt mai aproape de înțelesul final, decât mințile noastre.

La 60 de ani, Arghezi n'a fost sărbătorit așa cum se obișnuiește: cu elogii, banchete, «numere consacrate», etc. Poate că nici nu era nevoie. Am auzit însă că într-o noapte florile din grădina lui s'au hotărât să-i facă o surpriză cu acest prilej. Au adunat mână dela mână, culoare peste culoare și, până dimineața, au impletit cel mai emoționant discurs pe care-l poate primi vreodată inima unui om. În dimineața aceea poetul și-a adus aminte că are 60 de ani, dar a privit mulțimea din fața ferestrei lui cu un ochi surprins de copil îmbucurat. Abia trezit dintr'un coșmar urât, vieața se începea încăodată pentru el...

Pericle Martinascu

\*\*\*

UN TRIUMF AL GENERAȚIEI TINERE: VINTILĂ HORIA NUMIT ATAȘAT DE PRESA LA ROMA. — Numirea lui Vintilă Horia, în calitatea de atașat de presă pe lângă Legația Regală a României din Italia, are semnificația unui eveniment excepțional. Puține succese au în ele un înțeles atât de simbolic și o importanță atât de mare. Este vorba de o ascensiune unică, a cărei valoare morală depășește nivelul comun al mijloacelor de consacrare obișnuite la noi. Căci succesul lui Vintilă Horia nu este datorat nici hazardului, nici norocului, cum în mod obișnuit se întâmplă, ci este rezultatul unei alegeri bine făcute și a unui act de distincție acordat unei generații, pe care el a reprezentat-o până acum ca nimeni altul.

Mai curând decât alții Vintilă Horia a încetat de a fi o promisiune devenind o certitudine.

În țara aceasta, care abundă de tineri de viitor, dar din cari prea puțini ajung să se realizeze, pentru că așteaptă totul dela șansă și nimic dela efortul lor personal,

Vintilă Horia reprezintă simbolul viu al capacității triumfătoare.

N'au decât să se plângă cei preinși «neînțeleși», acei cari își ascund fie lipsa de cultură, fie lipsa de talent sub invective adresate soartei zise «nemiloase», care nu ia îndejuns în considerație valoarea lor închipuită, dar exemplul succesului lui Vintilă Horia constituie o dovadă concludentă că valorile autentice triumfă întotdeauna și că nu este nevoie să treacă prea mult timp pentru ca acel cu adevărat înzestrat să se afirme. Calitățile lui intelectuale deosebite, înzestrarea lui sufletească atât de armonioasă, puterea lui de a câștiga încrederea și simpatia tuturor și de a se impune din primul moment, îl fac cel mai indicat pentru noua sa misiune, în cadrul căreia va avea prilejul să-și afirme din plin spiritul lui întreprinzător și inventiv, bogat în inițiative îndrăznețe și originale.

În ochii personalităților culturale și politice italiene, cu care va fi în contact, Vintilă Horia va reprezenta elita intelectuală a țării noastre. Prin efortul și munca lui de fiecare zi, va pune într-o lumină nouă relațiile noastre româno-italiene și va determina în Italia — suntem siguri de acea-

sta — un curent de opinie în favoarea aspirațiilor și revendicărilor noastre.

Deschizător de drumuri pe tărâmul literaturii noastre, îi este dat lui Vintilă Horia să fie deasemeni un deschizător de drumuri pe terenul politicii noastre externe. Încă de acum câțiva ani, el a întrevăzut foarte bine direcția pe care trebuie îndreptată politica noastră peste hotare. A înțeles de mult că trebuie realizată o apropiere strânsă de Italia și paginile revistelor și publicațiilor țării noastre din ultimii ani sunt o mărturie a profesiei sale de credință și a activității sale militante în acest sens. Convingerea și entuziasmul pe care le pune încă de atunci în ideile sale, fac dovada puternică a intuiției sale anticipative de situații și evenimente.


Astăzi, punctul de vedere al lui Vintilă Horia, care este punctul de vedere al întregii noastre generații, a triumfat. Îi revine lui acum rolul de a desăvârși procesul apropierei noastre politice și sufletești de Italia. Fie ca acțiunea lui peste hotare, cu care suntem cu toții solidari, să inaugureze o eră nouă în afirmarea noastră ca popor.

Constantin Micu





## **„TREBUE**



să realizăm apărarea națională pentru că numai ea ne dă respectul tuturor, liniștea în afară și liniștea înăuntru“. „Țara are nevoie de obolul fiecăruia“.

**MITIȚĂ CONSTANTINESCU**

MINISTRU FINANTELOR

**Subscriind la bonurile  
pentru înzestrarea ar-  
matei contribuiți la  
apărarea Țării.**

